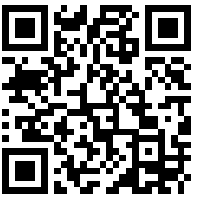
This is a reproduction of a library book that was digitized by Google as part of an ongoing effort to preserve the information in books and make it universally accessible.

Google™ books

https://books.google.com



Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

DEUTSCHES DANTE-JAHRBUCH

11. BAND / NEUE FOLGE 2. BAND

UNIVERSITY OF VIRGINIA LIBRARY
X004939385

Digitized by Google

ALDERMAN LIBRARY
UNIVERSITY OF VIRGINIA
CHARLOTTESVILLE, VIRGINIA

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

DEUTSCHES
DANTE-JAHRBUCH

ELFTER BAND / NEUE FOLGE 2. BAND

HERAUSGEGEBEN VON
FRIEDRICH SCHNEIDER

VERLAG HERM. BÖHLAUS NACHF. WEIMAR 1929
HOF-BUCHDRUCKEREI UND VERLAGSBUCHHANDLUNG

Digitized by Google

PQ
4331
.A5
Bd. 11
1929

Digitized by Google

DEM PROTEKTOR DER
DEUTSCHEN DANTE-GESELLSCHAFT
PRINZ JOHANN GEORG
VON SACHSEN
ZUM 60. GEBURTSTAG

Digitized by Google

Digitized by Google

DEUTSCHE DANTE-GESELLSCHAFT

PROTEKTOR:

Seine Königl. Hoheit Prinz Johann Georg, Herzog zu Sachsen, Freiburg i. Br.

VORSTAND:

Vorsitzender: Geh. Rat Univ.-Prof. Dr. Goetz, Leipzig, Straße des 18. Oktober 15

Stellv. Vorsitzender: Bürgermeister Kloss, Weimar, Lisztstraße 33

Herausgeber des Jahrbuches: Univ.-Prof. Dr. Friedr. Schneider, Jena, Jenergasse 11

Schatzmeister: Bankdirektor Mathie, Berlin W 67, Wormser Str. 7

Schriftführer: Rechtsanwalt und Notar Curt Rothe, Chemnitz, Theaterstraße 86

Staatssekretär a. D. Freiherr v. Falkenhausen, Exz., Saabor i. Schl.
Geh. Rat Univ.-Prof. Dr. Finke, Freiburg i. Br.
Univ.-Prof. Dr. Krebs, Freiburg i. Br.
Univ.-Prof. Dr. Wechsler, Berlin-Nicolasee

WEIMARER GESCHÄFTSFÜHRENDER AUSSCHUSS:

Bürgermeister Kloss, Weimar
Prof. Dr. Deetjen, Weimar
Prof. Dr. Franke, Weimar

Digitized by Google

Digitized by Google

INHALT

Seite

Vorwort IX

Dante und die Muhammedanische Eschatologie. Von *Sebastian Merkle* 1

Die in Deutschland vorhandenen Handschriften der Göttlichen Komödie. Von *Berthold Wiese* 44

Vita Dantesca (mit »Verzeichnis meiner Dantesca«). Von *Alfred Bassermann* 53

Beschreibung der Frankfurter Commedia-Handschrift Arci-β mit einigen kritischen Bemerkungen. Von *Fr. Schmidt-Knatz* 97

William Blakes Dantebilder. Von *Helene Richter* 114

Der Veltro und die Jenseitsfahrt. Von *Franz Kampers* 136

Zur Veltro-Frage. Von *F. Frh. v. Falkenhausen* 157

Veltro und Groß-Chan. Von *Alfred Bassermann* 173

Sehen und Schauen bei Dante. Von *Ulrich Leo* 183

Zur Münchener Handschrift von Dantes Brief an Cangrande della Scala (mit Faksimile). Von *Friedrich Schneider* . . . 222

Miszellen:

Zwei neue deutsche Übersetzungen der Göttlichen Komödie (Reinhold Schoener und Georg van Poppel). Von *Alfred Bassermann* 226

Richard Zoozmanns Zweisprachenausgabe der Danteschen Gedichte. Von *August Vezin* 237

Neuere Dante-Literatur. Von *Friedrich Schneider* 238

Digitized by Google

Digitized by Google

VORWORT DES HERAUSGEBERS

Der erste Band der Neuen Folge des Deutschen Dante-Jahrbuches enthält viel Interessantes und darf den Anspruch erheben, auch dem Ausland gegenüber die Tradition der deutschen Dante-Forschung würdig zu vertreten.

Erich Auerbach in der Deutschen Literaturzeitung 1929, Nr. 11, Spalte 519.

Nachdem das vorjährige Dante-Jahrbuch im In- und Auslande freundliche Aufnahme gefunden hat, kann infolgedessen der neue Band mit einer Anzahl Aufsätze hervorragender Forscher aufwarten. Das Bedürfnis nach einer rührigen Deutschen Dante-Gesellschaft mit einem Jahrbuch als Mittelpunkt der Forschung hat Professor Dr. Walter Goetz-Leipzig in der Minerva-Zeitschrift, 5. Jahrgang, April 1929, Seite 68ff., öffentlich festgestellt. »Auf der Tagung am 22. und 23. September 1928 in Weimar, dem ständigen Tagungsort der Dante-Gesellschaft«, so fährt der genannte Gelehrte und derzeitige Vorsitzende der Deutschen Dante-Gesellschaft fort, »stellte es sich heraus, daß sich die alten Anhänger mit Freude und Zuversicht wieder versammelten, unter ihnen der Protektor der Gesellschaft Prinz Johann Georg von Sachsen. Auf der Weimarer Tagung traten als Vortragende auf: der italienische Botschafter in Berlin, Graf Aldrovandi, mit geistvollen Ausführungen über Dante, Goethe und Nietzsche in Anknüpfung an den 28. Gesang des Inferno; die beiden Kunsthistoriker Paul Schubring-Hannover und Ludwig Volkmann-Leipzig sprachen über die Dante-Illustration der Renaissance- und Neuzeit, der Historiker Walter Goetz-Leipzig über die Entwicklung des Dante-Bildnisses vom geistesgeschichtlichen Standpunkte aus. Die Tagung gab außerdem die Gelegenheit, aus drei neuen Dante-Übertragungen von den Verfassern selber Proben vortragen zu hören. Bedeutungsvoll ist der Beschluß der Gesellschaft, neben dem Jahrbuch auch noch Sonderschriften herauszugeben: die von dem Dante-Forscher Rechtsanwalt Rothe-Chemnitz in der Dresdener Sekundogenitur-Bibliothek gefundenen Canzonen, die vielleicht auf Dante zurückgehen, werden den Anfang machen. Die Neuherausgabe der älteren Dante-Kommentare sowie der sogenannten Nachfolger Dantes ist in Aussicht genommen. Die Gesellschaft will sich nicht auf das engere Dante-Gebiet beschrän-

Digitized by Google

ken; ihr Arbeitsgebiet wird nur dann gesichert sein, wenn sie ihre Forschungen dem 13. und 14. Jahrhundert in einem freieren Zusammenhang mit der Zeit Dantes zuwendet und wenn sich Historiker, Literaturhistoriker und Kunsthistoriker zu gemeinsamer Arbeit zusammenfinden. Die Weimarer Tagung war ferner mit einer Ausstellung von Dante-Illustrationen des 19. und 20. Jahrhunderts verbunden; es zeigte sich dabei, daß auch die modernsten Künstler sich wieder ebenso von Dante angezogen fühlen wie einst die Künstler der Renaissancezeit. Man dankte diese Ausstellung den Bemühungen Geh. Rat Ludwig Volkmanns.«

Diesen programmatischen Ausführungen fügen wir noch einige Mitteilungen hinzu, die unsere Leser besonders angehen. Am Dienstag, 2. Juli 1929, sprach Professor Dr. Arturo Farinelli von der Universität Turin in deutscher Sprache im Nietzsche-Archiv in Weimar über den Aufstieg der Seele bei Dante. Dem Vortrag, der im Druck erscheinen wird, wohnte auch der Herausgeber des Dante-Jahrbuches bei.

Durch den Tod entrissen wurden uns und der Wissenschaft der Österreichische Botschafter am Heiligen Stuhl, Professor Dr. von Pastor in Rom, und Professor Dr. Franz Kampers-Breslau, der unserem Jahrbuch seinen letzten Aufsatz zur Verfügung stellte.

Ferner verstarb in seiner Heimatstadt Bologna der frühere italienische Botschafter in Berlin, Graf Alessandro de Bosdari, den älteren Mitgliedern der Dante-Gesellschaft durch einen bedeutenden Vortrag in Weimar bekannt geworden. Der Nachruf der Deutschen Allgemeinen Zeitung vom 15. Mai 1929 nennt den italienischen Diplomaten einen vornehmen Aristokraten, dessen anständige Gesinnung ihn davor bewahrte, Zänkereien mitzumachen oder anzuzetteln.

Am 15. Mai 1929 feierte unser Mitglied Professor Dr. Alfred Doren-Leipzig seinen 60. Geburtstag. Bekanntlich hat Doren, ein geborener Frankfurter, sich auf Schmollers Anraten in Florenz, wo er von 1893—99 lebte, wirtschaftsgeschichtlichen Studien zugewandt, als deren Früchte wir die Hauptwerke des verehrten Verfassers verzeichnen: Entwicklung und Organisation der Florentiner Zünfte im 13. und 14. Jahrhundert; Deutsche Handwerker und Brüderschaften im mittelalterlichen Italien und die Studien aus der Florentiner Wirtschaftsgeschichte.

Digitized by Google

Der Notgemeinschaft der Deutschen Wissenschaft sprechen wir für tatkräftige Unterstützung aufrichtigen Dank aus.

Die Schriftleitung ist unablässig um die weitere Ausgestaltung des Deutschen Dante-Jahrbuches bemüht und erbittet hierzu die allgemeine Unterstützung. Alle Anfragen, die sich auf die Schriftleitung, die Beiträge und die Bibliographie beziehen, sind an die unten angegebene Anschrift des Herausgebers zu richten.

Jena, 18. August 1929
Jenergasse 11

Professor Dr. Friedrich Schneider

Digitized by Google

Digitized by Google

DANTE UND DIE MUHAMMEDANISCHE ESCHATOLOGIE

VON SEBASTIAN MERKLE

Über das vor nunmehr zehn Jahren erschienene, »geradezu aufregende« Buch von Asin Palacios: La escatologia musulmana en la Divina Comedia gehen die Urteile auch heute noch stark auseinander. Immerhin dürfte die von den verschiedensten Seiten ihm gewidmete Aufmerksamkeit für seine hohe Bedeutung sprechen, und es ist zweifellos, daß das Werk des Madrider Akademikers einen gewaltigen Fortschritt für unsere Kenntnis sowohl der islamischen Eschatologie, wie auch der west-östlichen Kulturbeziehungen im Mittelalter erzielt hat. Nicht nur aus gedruckten arabischen Werken, sondern auch aus Handschriften hat der Verfasser eine Unmenge von Parallelen zum Ganzen wie zu Einzelheiten von Dantes großer Dichtung beigebracht. Und, wurden wir bald erinnert, »altangesehene Orientalisten bestätigen ausdrücklich, daß die arabischen Unterlagen des neuen Buches über Dante unbedingt zuverlässig sind«.[1] Snouk-Hurgronje in Leiden und der alte, inzwischen heimgegangene Italo Pizzi in Turin wurden besonders genannt. Ihnen hätten inzwischen manche andere hinzugefügt werden können.

Allein, ob die Beziehungen zwischen dem Florentiner Dichter und der islamischen Literatur so einfach lagen, wie es nach dem gelehrten Madrider Arabisten scheinen möchte; ob ein Dichter von der Größe Dantes so ziemlich den ganzen Aufbau und zahlloses Detail seiner weltberühmten Dichtung einfach aus arabischen Vorlagen entlehnte, das ist die große Frage, die durch das aufsehenerregende Buch trotz der Bestätigung seiner »arabischen Unterlagen« durch »altangesehene Orientalisten« keineswegs gelöst, sondern erst gestellt ist. Denn einmal ist die Anerkennung des Obersatzes: »es sind Analogien vorhanden«, noch lange keine Zustimmung zu dem kühnen Untersatz: »Analogien sind immer ein Zeichen direkter Abhängigkeit«, und damit auch nicht zu der aus beiden gezogenen Schluß-

[1] J. Overmans S. J., Umwertung der künstlerischen Größe Dantes. Stimmen der Zeit IC (1920), 188.

Digitized by Google

folgerung. Wollte sie das aber sein, so könnte ihr der Tadel unlogischer Voreiligkeit so wenig erspart werden wie dem Verfasser selbst. Auch wäre es sehr unvorsichtig, da die Arabisten im allgemeinen denselben Bereich von Quellen überschauen werden, wie ihr Madrider Fachgenosse, während den meisten von ihnen andere Gebiete nicht weniger fremd sein dürften als ihm. Es ist immer mißlich, wenn Philologen, seien sie klassische oder moderne oder Orientalisten, von ihrem Boden aus mit einer durch theologische Kenntnisse bisweilen wenig beschwerten Sicherheit Fragen lösen zu können glauben, die auf der Grenze zwischen Theologie und Philologie liegen. Vor mehr als einem Menschenalter hat Jean Réville dem jungen Albrecht Dieterich, der die Petrusapokalypse ganz aus orphischen und pythagoreischen Einflüssen herleiten wollte, entgegengehalten: er habe nur einen Ausschnitt (coin) des religiösen Lebens und der Gesellschaft studiert, innerhalb derer die christlichen Ideen sich bildeten, und suche nun die ganze Genesis der christlichen eschatologischen Vorstellungen um ihn zu konzentrieren; er suche beständig nach jenen Quellen und darum finde er nur sie. Dasselbe gilt mutatis mutandis von Asins und seiner Bewunderer islamozentrischem Standpunkt. Und wenn der französische Religionshistoriker den deutschen Fachgenossen erinnerte: ein weniger summarisches Studium der jüdischen Apokalyptik hätte ihm viel zahlreichere Berührungspunkte mit der christlichen Eschatologie gezeigt und ihn zu fruchtbaren Untersuchungen über griechische, persische und ägyptische Einflüsse angeregt, so ist über Asins analoge Einseitigkeit ein ähnliches Urteil am Platze. Von einem Manne, der sich auf die Suche nach Dantes Quellen begab, hätte erwartet werden dürfen, daß er mit seiner Wünschelrute vor allem jene Gelände sorgfältig abgehe, die längst als die hauptsächlichsten Quellgebiete für die Divina Commedia bekannt waren, bevor er nahezu alles von einem bisher als nebensächlich geltenden Felde herzuleiten versuchte.

Es ist ohne weiteres verständlich, daß der Islam, mit dem das spanische Christentum Jahrhunderte hindurch einen Kampf auf Leben und Tod zu führen hatte, mit dem es lange genug in die Herrschaft über die iberische Halbinsel sich teilen mußte, von dem es aber auf der anderen Seite auch so reiche Anregungen erfuhr und dessen Geistesschätze teilweise noch ungehoben in Spaniens Bibliotheken ruhen, dem Gesichtskreise der Bewohner dieses Landes auch heute

Digitized by Google

noch näher steht als anderen europäischen Nationen. Allein diese örtliche Nähe darf nicht zur Leugnung aller anderen Faktoren führen, die wie auf den Islam selbst, so neben ihm und unabhängig von ihm auf Dante einwirken konnten. Nun ist es aber für Asins Einstellung bezeichnend und für seine ganze Untersuchung verhängnisvoll, daß er sofort mit der »Auffahrt« Muhammeds beginnt und der zahlreichen viel älteren itinera ecstatica zuvor mit keinem Worte gedenkt. Erst viel später ist von solchen die Rede, aber ohne systematische Prüfung. Dem fernerstehenden Leser muß es scheinen, als wäre Allahs Prophet der erste, von dem eine solche Fahrt berichtet wird.

I.

Den theoretischen Grundsätzen freilich, die der Madrider Arabist als maßgebend bei Untersuchung von Abhängigkeitsverhältnissen aufstellt (eigentümlicherweise erst S. 297), wird man unbedenklich zustimmen können. Er fordert: 1. die Ähnlichkeit zwischen den Vergleichungsgegenständen muß so ausgesprochen und typisch sein, daß sie nicht aus Zufall oder aus einer gemeinsamen Vorlage erklärt werden kann; 2. die zeitliche Priorität des als nachgeahmt angenommenen Teiles vor dem nachahmenden muß feststehen; 3. die Möglichkeit oder Wahrscheinlichkeit, daß letzterer den ersteren kannte und schätzte, muß erwiesen sein. Aber alles kommt eben auf die Anwendung dieser Regeln an, und da scheint der berühmte Gelehrte allzu weitherzig im Auffinden von »verblüffenden« Ähnlichkeiten zu sein, sodann bald die Priorität einem Teile zuzusprechen, wo sie eher dem anderen zukommt, bald Beziehungen zu behaupten, wo sie nicht bestanden oder wenigsten nicht nachweisbar sind. Wenn er daher zu Beginn des vierten Teiles seiner Untersuchung meint, die beiden ersten Punkte in den drei ersten Teilen »hinlänglich festgestellt und damit la verdadera clave del problema« gefunden zu haben, so werden andere darin nur eine bedauerliche Selbsttäuschung zu sehen vermögen. Sein Auge ist eben so ganz und so ausschließlich auf islamische Gewährsmänner Dantes und der Abendländer überhaupt eingestellt, daß er bisweilen geradezu blind ist gegen offenkundige Entlehnungen aus anderen Quellen, die er selber kennt und nennt.

Gerade, daß mit dem ersten von ihm aufgestellten Grundsatz nirgends Ernst gemacht wird, ist das *πρῶτον ψεῦδος* seiner Methode.

Digitized by Google

Da wird zwar (S. 96) zugegeben, die islamische Legende sei nicht totalmente autóctona y original en el pueblo musulman, sie habe vielmehr precedentes y modelos en otras civilizaciones y literaturas religiosas más antiguas[1], und S. 179f. heißt es speziell, los místicos y los filosofos des Islam seien herederos de la teologia cristiana, a la vez de la metafísica neoplatónica gewesen. Damit sind aber, wie anderwärts von Asin selbst angedeutet wird, die Grundlagen der islamischen Kultur auch nicht entfernt erschöpft. Es ist längst anerkannt und in letzter Zeit namentlich von C. H. Becker hervorgehoben worden, daß nicht nur »das Christentum in seiner dogmatischen, kultischen und mystischen Ausprägung« und nicht nur der Neuplatonismus, sondern überhaupt »die klassische Antike in der Form des Hellenismus« Grundlagen der islamischen Kultur waren, und daß letztere außerdem basiert in »dem alten Orient, besonders in bezug auf semitischen Prophetismus, jüdische Gesetzesreligion, persischen Dualismus und Eschatologie, babylonisch-magisches Weltbild und bürokratisch-absolutistische Staatsform«.[2]

Nun sind aber diese kulturbildenden Faktoren der islamischen und abendländischen Welt gemeinsam, und von diesem gemeinsamen Mutterboden aus haben sich beide, wenn auch unter mannigfachen Berührungen, selbständig entwickelt. Es ist darum völlig unmethodisch, Ähnlichkeiten zwischen beiden sofort aus der Abhängigkeit des einen von dem andern erklären zu wollen.

Vor allem war die abendländische christliche Theologie des Mittelalters eine doch mindestens ebenso reich wie der Islam bedachte Erbin der altchristlichen Kirche. Hier bedurfte es also für den lateinischen Westen am allerwenigsten einer arabischen Vermittlung. Theoretisch gesteht Asin dies natürlich zu, aber in der Praxis ist er mit der Behauptung islamischer Einflüsse viel zu voreilig. Dies deswegen, weil er — wie sich im zweiten Teile zeigen wird — den Bestand des altchristlichen Kirchen- und Volksglaubens allzu ober-

[1] Auch S. 117 wird gesagt, el genial arquitecto de ese (des infierno musulmán) plano topografico sei nicht der Islam, sondern la fantasia fecunda del pueblo indio concibió planos similares, und man könne auf Nachahmung seitens des moslemischen Teils erkennen. Aber sofort wird diese »Versuchung« ausgeschlagen: este problema de los orígenes remotos es ajeno a nuestro programa y superior a nuestra preparación!

[2] C. H. Becker in der Ztschr. d. D. morgenl. Gesellsch. LXXVI (1922), 23, abgedruckt in seinen Islamstudien I (Leipzig 1924), 28f.

Digitized by Google

flächlich untersucht. Gregors d. Gr. Dialoge z. B., notorisch eine wichtige Quelle Dantes, werden keines Blickes gewürdigt. Von einer systematischen Untersuchung der jüdisch-christlichen Apokalyptik ist ebensowenig die Rede. Mit der Antike verhält es sich ähnlich. Die schon reich entwickelte platonische, stark an iranische Szenen erinnernde Eschatologie, die durch Xenokrates, Posidonius, Philo, Plutarch u. a. fortgesetzt wird, spielt gar keine Rolle. Nicht einmal die aus Vergil zu entnehmenden Motive sind erkannt, und doch wäre gerade dieser Dichter nahe genug gelegen. Bei solch souveränem Vorbeigehen an den in erster Linie zu prüfenden Quellen kann die von Asin des öfteren wiederholte und von J. Overmans ihm bewundernd nachgeredete Behauptung, »weder in der altklassischen noch in der christlichen Literatur« finde sich etwas — also müsse es aus dem Islam kommen, wenig imponieren.

Und selbst wenn diese Fehlanzeige betreffend altklassische und christliche Literatur zu Recht bestünde, müßten erst alle sonstigen dem abendländischen Christentum mit dem Islam gemeinsamen Kulturquellen untersucht werden, bevor der Schluß auf die einzige Möglichkeit arabischer Herkunft gestattet wäre. Da ist vor allem der Parsismus zu nennen. Es ist längst festgestellt, daß die ganze Miradschlegende altpersischen Ursprungs ist, und E. Blochet hat gezeigt, daß auch die Vorstellung von Muhammeds Reittier von dorther stammt.[1] Aber damit ist wiederum noch lange nicht gesagt, daß gerade durch die Jünger des Propheten und nur durch sie die apokalyptischen Fahrten den Abendländern bekannt geworden wären. Einen der breitesten Kanäle, durch welche religiöse Vorstellungen des Parsismus nach dem Westen gelangten, die Mithrasreligion, hat der spanische Orientalist ganz außer Betracht gelassen. In ihr aber wurde der Glaube, daß man schon bei Lebzeiten in der Ekstase der himmlischen Seligkeit teilhaftig werden könne, je länger je mehr heimisch.[2] Seit den flavischen Kaisern und noch mehr unter den Antoninen und Severern breitete sie sich auch in den westlichen Ländern des Römerreiches aus, im Norden — Germanien, Britannien — so gut wie im Süden: in Nordafrika und Spanien, besonders

[1] E. Blochet in der Revue de l'histoire des religions XL (1899, II), 203ff. Vgl. J. Goldziher ebd. XLIII (1901, I), 3.

[2] Dies und das Folgende nach F. Cumont, Die Mysterien des Mithra,[2] Leipzig 1911.

Digitized by Google

aber in Italien. Die Reichshauptstadt, in der ja alle möglichen Kulte zusammenflossen, besaß in ihren einzelnen Regionen eine große Anzahl Mithräen. Die Religion der Erbfeinde des Reiches zählte zu den beliebtesten bei der Aristokratie und dem Hofe. Luzian parodiert ihren Kult, Celsus stellt ihre Lehre der des Christentums gegenüber, während die Apologeten in ihr einen furchtbaren Feind bekämpfen. Um die Mitte des dritten Jahrhunderts schien es eine Zeitlang, als sollte die Welt dem Mithras gehören. Si le christianisme eût été arrêté dans sa croissance par quelque maladie mortelle, le monde eût été mithriaste, urteilte E. Renan.[1] Diokletian, Galerius und Licinius weihen i. J. 307 dem Mithras als fautori imperii sui einen Tempel, die Anstiftung der lizinischen Verfolgung wurde von den Christen den Mithraspriestern zugeschrieben. Julian war ein glühender Verehrer des persischen Sonnengottes. Trotz den Erlassen der christlichen Kaiser, trotz dem Eifer und manchen Gewalttätigkeiten der Christen erhielt sich der Kult öffentlich bis in die letzten Jahre des Theodosius († 395), im geheimen noch länger. Ja noch im fünften Jahrhundert fand er gerade unter den Gebildeten Roms Anhänger.[2] Nachwirkungen von ihm werden wir bei Gregor d. Gr. begegnen.

Neben der Mithrasreligion war es eine auf der Grenze zwischen Heidentum und Christentum stehende Sekte, der Manichäismus, der persische und andere orientalische Anschauungen nach dem Abendland brachte. Die Überlieferung, der zufolge seine Gründer mit den Priestern des Mithras verkehrt haben sollen[3], wird gestützt durch die vielfachen Ähnlichkeiten zwischen beiden Systemen. »Beide Kulte waren im Orient aus der Vermischung der altbabylonischen Mythologie mit dem persischen Dualismus entstanden und hatten sich in der Folge mit hellenischen Elementen bereichert.« Mit dem Eindringen der Araber ins persische Reich gingen viele Bestandteile aus diesen Religionen in den Islam über. Aber nicht nur in den ersten Jahrhunderten. Vielmehr ist nachgewiesen, »daß seit der zweiten Hälfte des neunten Jahrhunderts in Babylonien und Persien eine überaus intensive und die bedeutendsten Geister der

[1] Marc-Aurèle, Paris 1882, p. 579.

[2] E. Norden, Vergilius Aeneis Buch VI (Leipzig 1903), S. 8.

[3] Acta Archelai (Hegemonius) c. 63; Epiph. Haer. 66, 3; Cyrill. Hieros. Catech. 6, 13; vgl. Cumont a. a. O. 197, nach dem auch das Folgende.

Digitized by Google

Zeit in ihren Kreis ziehende geistige Bewegung... einsetzt, die das islamische Dogma mit griechischer Wissenschaft auszugleichen bestrebt ist und sich zugleich in hohem Maße von der manichäischen Gnosis inspiriert zeigt«. Speziell »der Nachweis einer direkten literarischen Vermittlung manichäischer Gedanken an Ibn al Arabi darf als vollzogen gelten«, weil einerseits für Eranschahri, Razi und besonders Kaijal die direkte Einwirkung manichäischer Gedanken festgestellt ist, und andererseits ebenso, daß Razis gnostische Hauptschrift in den spanischen theosophischen Kreisen, aus denen Ibn al Arabi hervorging, wohl bekannt war.[1]

Aber es wäre allzu voreilig, hierin eine Bestätigung der islamischen Herkunft verwandter abendländischer Gedanken sehen zu wollen. Vielmehr hat, wie bekannt, der Westen tiefgreifende manichäische Einflüsse direkt ohne arabische Vermittlung schon Jahrhunderte vor Muhammed und ebenso nach ihm erfahren. Seit dem vierten Jahrhundert sich ausbreitend, ist die Sekte des Manes Erbin der hinsterbenden Mithrasreligion geworden, die ihr vorgearbeitet hatte. Ein Ableger der großen manichäischen Bewegung, die im ausgehenden vierten Jahrhundert ihre Vorposten bis in den äußersten Westen vorschob — sogar einen Augustin wußte sie eine Zeitlang zu fesseln — und mit ihren Schriften die Gestade des Mittelmeeres überschwemmte, war der Priszillianismus. Ihm wie den Manichäern überhaupt wurde als Haupteigentümlichkeit der Gebrauch von Apokryphen — Evangelien, Apostelgeschichten und Apokalypsen — schuldgegeben. Die Priszillianisten haben in der Tat z. B. die lateinische Übersetzung des 4. Buches Esra (Apokalypse) bewahrt. Erst in neuester Zeit hat man sich wieder mit der Frage beschäftigt, inwieweit solche Schriften durch die Manichäer überarbeitet und verbreitet wurden. Prosper Alfaric ist vor zehn Jahren in einem zweibändigen Werke[2] der Verbreitung dieser Schriften im Abendlande nachgegangen. Seine Untersuchungen verdienen ebenso Beachtung wie Fortführung. Ob man mit ihm an ein Verschwinden dieser Schriften aus der lateinischen Welt im sechsten Jahrhundert denken darf, hat Fr. Cumont mit Recht bezweifelt.[3] In Anbetracht

[1] H. H. Schaeder, Zeitschr. der D. morgenl. Gesellsch. LXXIX (1925), 234. 240, vgl. 267 f. [2] Les écritures manichéennes, Paris 1918.
[3] Besprechung von Alfarics Schrift in der Revue de l'histoire des religions LXXXI (1920, I), 45.

Digitized by Google

der Tatsache, daß eine ununterbrochen fortlaufende Kette gnostisch-manichäischer Sekten — im byzantinischen Reiche Paulicianer und Bogomilen, im Abendlande Katharer und Albigenser genannt, — sich bis ins späte Mittelalter herabzieht, gewinnt die von Gieseler ausgesprochene und begründete, von Harnack[1] unterstützte Vermutung, daß die 1522 zu Venedig gedruckte lateinische Übersetzung der Ascensio Jesaiae, in welcher der Prophet im Geiste durch die sieben Himmel bis zum Thron des Höchsten steigt, aus einem griechischen Exemplar der Bogomilen für die Katharer angefertigt worden sei, eine große Wahrscheinlichkeit. Dann hätten wir in dieser Apokalypse eines der wenigen Überbleibsel von der einst so umfangreichen apokryphen Literatur der Manichäer vor uns. Für ihre weite Verbreitung spricht schon die Unmenge von Übersetzungen und Bearbeitungen vieler dieser Schriften; die Liste bei Alfaric ist fast unübersehbar. Aber der Vernichtungsfeldzug, der schon im Altertum von den Päpsten — man denke nur an Damasus und das gelasianische Dekret — und im Mittelalter von der Inquisition gegen Katharer und Albigenser geführt und bis zur Mitte des vierzehnten Jahrhunderts fortgesetzt wurde, hat mit allem aufgeräumt. Zu Dantes Zeit mag bei den überlebenden Katharern noch manches in der Stille sich erhalten haben.

Es ist bekannt, daß diese Katharer auch in Mittel- und Oberitalien ihre Niederlassungen hatten, die ihre Mitglieder nach vielen Hunderten, ja Tausenden zählten. Das Sektenhaupt Armanno Punzilovo in Ferrara († 1269) wäre beinahe unter die Heiligen der Kirche geraten; erst 1301 kam es an den Tag, daß er ein heimlicher Ketzer gewesen. »Florenz soll um das Jahr 1228 fast zu einem Drittel seiner Einwohnerschaft katharisch gewesen sein ... Noch im Zeitalter Dantes und darüber hinaus, sowohl in Florenz wie anderwärts in Mittel- und Oberitalien, gab es katharische oder (wie sie dort gewöhnlicher heißen) patarenische Ketzer«.[2] Damit soll nicht entfernt dem barocken Einfall von L. Aroux beigestimmt werden, der im Sänger der Göttlichen Komödie einen Ketzer, Revolutionär und Sozialisten sehen wollte. Daß die Monarchia verbrannt und die Commedia angefochten wurde, geschah nicht wegen Verdachts des Manichäismus. Aber I. Pizzi macht nicht ohne Grund »die wie es

[1] Gesch. der altchristl. Lit. I (1893), 856; vgl. Cumont, Revue a. a. O. 5.
[2] O. Zöckler in der Realencyklopädie f. prot. Theol. 12, 767.

Digitized by Google

scheint nunmehr offen anerkannte Tatsache« geltend, »daß D. in reichem Maße aus den verbotenen philosophischen Wissenschaften des Orients geschöpft hat, und daß er gerade um ihretwillen, da sie von der Kirche als Häresie gebrandmarkt waren, die Anklage und Verurteilung als Häretiker sich zuzog«, noch vor Abfassung der Divina Commedia. Seine älteren Werke und der Umgang mit Zeitgenossen wie mit dem im Verdacht des Atheismus stehenden Guido Cavalcanti konnten dafür genügenden Anlaß geben.[1] Daß Dante Schriften der manichäischen Sekte kennen konnte, wird man nicht leugnen. Und noch eine andere Persönlichkeit tritt damit in veränderte Beleuchtung: Brunetto Latini. Asin legt besonderen Wert darauf, daß dieser Lehrer des großen Dichters im Jahre 1260 als Gesandter der Florentiner Guelfen an den Hof Alfonsos des Weisen nach Toledo kam. Hier, conviviendo con los traductores toletanos — dem von Alfonso errichteten Kollegium zum Übersetzen arabischer Werke ins Lateinische —, habe er beste Gelegenheit gehabt, diese letzteren und damit auch den Miradsch und verwandte Schriften, vor allem die des berühmten Ibn Arabi kennen zu lernen und seinem Schüler zu übermitteln. Allein dieser Mystiker hatte damals Spanien schon längst verlassen. Daß er, wie nach Heine »der Gründer der Walhalle, fortging und zurückeließ seine Manuskripte alle«, ist uns nicht überliefert. Er war zudem bereits 1240 im fernen Damaskus gestorben. Vollends vom Vorhandensein lateinischer Übersetzungen seiner Werke, die allein dem Gesandten verständlich gewesen wären, weiß auch Asin nichts. Die Übertragung historischer, philosophischer, medizinischer und naturwissenschaftlicher Werke durch das Kollegium von Toledo beweist nicht, daß auch mystische und poetische Schriften übersetzt worden wären.[2] Schüler von Arabi mögen da und dort in Spanien gelebt haben, aber schwerlich in Toledo. Auch hatte, selbst diesen Fall angenommen, Brunetto Dringlicheres zu tun, als seinen gelehrten Neigungen nachzugehen und etwa mit den Toledaner Übersetzern literarische Gespräche zu führen. Wenn Asin den Versen aus Brunettos Tesoretto, die er

[1] I. Pizzi in der sehr ausführlichen und im ganzen höchst anerkennenden Rezension von Asins Buch im Giornale storico della letteratura Italiana LXXIV (1919, II), 114 f.

[2] Auch C. A. Nallino in seiner Rezension in der Rivista degli studi orientali VIII (1919–20, recte 21), 810 urteilt ähnlich und erklärt: di quelle traduzioni non esiste traccia.

Digitized by Google

S. 321 aushebt, noch die zwei folgenden beigefügt hätte, die er klüglich wegließ, auf die aber F. Babinger[1] aufmerksam machte:

(E feci l'ambasciata
Che mi fu comandata,)
E poi senza soggiorno
Ripresi mio ritorno[2],

so wäre das Unwahrscheinliche, um nicht zu sagen Unmögliche der von ihm vermuteten Vermittlung einleuchtend geworden. Auch hätte der Gesandte den Überreichtum an Details, mit denen der Madrider Gelehrte sein Buch angefüllt, sicher nicht im Gedächtnis behalten, also all die zahllosen Schriften, die dieser verwendet findet, aus Spanien mitschleppen müssen.

Viel wahrscheinlicher ist ein anderer Weg, auf dem Brunetto zur Kenntnis alter Apokalypsen gelangte, die auch dem Ibn Arabi als Quelle gedient haben mochten. Er konnte, da inzwischen die Ghibellinen in Florenz die Oberhand gewonnen und die Gegenpartei vertrieben hatten, nicht in die Heimat zurückkehren und hielt sich in Frankreich auf. Dort konnte er noch versteckte Albigenser und ihre geheimen manichäischen Schriften kennen lernen, wenn sie ihm nicht schon in Florenz bekannt geworden waren. Vielleicht verdient es Beachtung, daß Brunetto neben seinem Trésor den Tesoretto schrieb, wie man von Manes laut Epiphanius[3] einen *Θησαυρός* und einen *Μικρὸς Θησαυρός* hatte.

Aber nicht nur durch heidnische und häretische Kanäle flossen dem Abendland orientalische Kulturelemente zu. Neben ihnen gab es einen nicht weniger ergiebigen orthodoxen, der freilich ebenfalls noch genauerer Durchforschung harrt. Paul Scheffer-Boichorst hat vor 44 Jahren in seinem berühmten Aufsatz über »Syrer im Abendlande«[4] daran erinnert, wie diese Orientalen schon zu Zeiten der römischen Republik, aber auch in christlicher Zeit und bis ins Mittelalter herunter nicht nur griechische Bildung ins Abendland brachten, sondern auch die Erzeugnisse ihrer nationalen syrischen Literatur. Es ist bekannt, wie reich diese an Übersetzungen und

[1] Der Islam XII (1922), 138 f.
[2] In der Ausgabe von B. Wiese, Ztschr. f. rom. Philol. VII (1888), S. 336.
[3] Haer. 66, 13 (Oehler I, 2, 420).
[4] Mitteil. des Inst. f. österr. Geschichtsf. VI (1885), 521–50, wieder abgedr. Gesamm. Schrr. II (Berlin 1905), 187–224.

Digitized by Google

Bearbeitungen echter und apokrypher biblischer und patristischer Schriften war. Die Syrer hatten zahlreiche Kolonien im Abendlande. Gallien war voll von ihnen, so daß man lateinisch, syrisch und hebräisch singen hörte beim Empfange des Königs Guntram in Orleans (585). Ebenso wird in Nordafrika, in Spanien und Italien, insbesondere in Rom von ihrem Überhandnehmen berichtet. Feste des Herrn und Mariens wurden durch sie im Abendlande eingeführt. Sogar die Darstellung Christi am Kreuze soll auf die Syrer zurückgehen. Einer von ihnen ist dem Gregor von Tours behilflich, die syrisch geschriebene Legende von den Siebenschläfern den Franken durch Übersetzen ins Lateinische zugänglich zu machen. Spuren von Kenntnis Ephräms werden sich uns nachher zeigen. Noch Jahrhunderte später, als Karl d. Gr. kurz vor seinem Tode eine Revision der Evangelientexte vornehmen ließ, zog er neben Griechen auch Syrer bei, die sich außer durch ihr Verständnis des griechischen Textes auch durch Beiziehung der Übersetzung in ihrer Landessprache nützlich machen konnten. Fünf Päpste im siebten und achten Jahrhundert stammten (neben acht griechischen) aus Syrien, ein Beweis, wie stark damals der orientalische Einfluß in Rom war. Klerus und Laien beklagten sich über die vielen Orientalen, die sich in Würden eindrängten.[1] Was mag durch sie alles an östlichen Schriftwerken nach dem Abendlande gekommen sein! Vor all dem muß man seine Augen verschließen, um einzig muhammedanische Einflüsse am Werke zu finden.

Endlich ist noch des Judentums als jenes Faktors zu gedenken, der schon im grauen Altertum dem christlichen Volksglauben orientalische Elemente zuführte. Insbesondere die Lehre von der Auffahrt der Seele durch verschiedene Himmel zum Throne Gottes in ihrer detaillierten Ausmalung drang von der Mithrasreligion »in diejenigen Kreise des Judentums, die fremden Einflüssen besonders zugänglich waren, und gelangte so auch ins Christentum. Zahlreiche Apokalypsen und Himmelfahrten legen Zeugnis davon ab. Selbst führende Geister der Rabbiner widerstanden dem Zauber dieser Phantasien nicht, sie lernten auch ‚ins Paradies einzugehen'«.[2] Das

[1] Vgl. hierzu neben Scheffer-Boichorst namentlich M. Huber, Die Wanderlegende von den Siebenschläfern (Leipzig 1910), 371 ff.

[2] W. Bousset, Die Himmelsreise der Seele, Archiv f. Religionswiss. IV (1901), 248.

Digitized by Google

offizielle Christentum hat diese Phantasien bald abgestoßen, eine Zeitlang auch das Judentum, »aber inoffiziell haben sie sich durch die Jahrhunderte erhalten. In spätesten Quellen des Judentums tauchen sie wieder auf. Sie erstrecken ihren Einfluß bis zu Dantes Göttlicher Komödie«.[1] Indes gingen auch im Mittelalter im Anschluß an das Alte Testament, das ja Juden und Christen miteinander gemein hatten, manche Einwirkungen von jenen auf diese aus. Wenn Asin und seine Gesinnungsgenossen einmal einen Blick in Strack-Billerbecks »Kommentar zum Neuen Testament aus Talmud und Midrasch«, namentlich in den mächtigen Doppelband IV, 1. 2 werfen, dürften sie an mancher mit Sicherheit vorgetragenen Behauptung der Escatologia musulmana irre werden. Es ist angesichts des Völkergemischs im mittelalterlichen Italien nicht einzusehen, warum rabbinische Weisheit nicht ebenso leicht bei den Christen Eingang gefunden haben soll, wie islamische. Die neuestens sehr stark eingeschränkten Vorstellungen von dem Einflusse eines Manoello oder eines Rabbi Hillel auf den Florentiner Dichter haben wohl ihre Berechtigung, wenn man sie auf Einflüsse des Judentums überhaupt umstellt.

Alle diese Hinweise auf andere Kanäle, durch welche die Übermittlung östlicher Kulturelemente an den Westen erfolgte — wichtige andere sind längst durch E. Blochet[2] aufgezeigt worden —, bezwecken aber in keiner Weise, Einwirkungen des Islam in Abrede zu ziehen. Nur auf die Möglichkeit bzw. die Tatsache anderweitiger Einflüsse und auf die Notwendigkeit, auch diese neben den muhammedanischen zu würdigen, soll mit Nachdruck aufmerksam gemacht werden. Und auch das ist zu betonen, daß nicht so einseitig auf dem Wege der Literatur, wie Asin meint, islamische Ideen in die christlichen Kreise eindrangen. Er selbst hat in lebhaften Farben die mannigfachen wirtschaftlichen, politischen, gesellschaftlichen und wissenschaftlichen Beziehungen geschildert, die zwischen Christen und Muhammedanern in Spanien bestanden. Nur die Konsequenzen, die er daraus zieht, sind viel zu eng. Aus dem großzügigen Vortrage

[1] Bousset a. a. O. 249.

[2] Les sources orientales de la Divine Comédie, Paris 1901. Besonders zu beachten S. 117 ff.: die Handelsstraße Persien, Rußland, Baltikum, Irland. Ihre von Blochet 122 festgestellte Benutzung schon in vorislamischer Zeit sucht Asin 308[5] vergebens zu bestreiten.

Digitized by Google

von C. H. Becker über »den Islam im Rahmen der allgemeinen Kulturgeschichte«[1] und der sehr lehrreichen Rektoratsrede von J. Hell über »Die arabische Dichtung im Rahmen der Weltliteratur«[2] mag er manches Beherzigenswerte entnehmen. Und gleich nach Erscheinen seines Buches hatte Nallino[3] es ausgesprochen, daß bei der Bekanntheit der Miradscherzählungen im spanischen Volke diese Kunde auch nach auswärts drang. Durch Handelsniederlassungen italienischer und speziell toskanischer Kaufleute gelangten sie in deren Heimat, so daß sie gewiß auch an Dante kamen. Aber auch in den Häfen der muhammedanischen Welt um das Mittelmeer hatten diese Kauffahrer ihre Faktoreien. »Wenn der pisanische Kaufmann Leonardo Fibonacci an der Schwelle des dreizehnten Jahrhunderts die Kenntnis der Algebra, die er an den Zollbanken von Bugie und in Ländern der Levante sich angeeignet, nach Europa brachte, und wenn andere, Ungenannte (vielleicht aus Syrien und Ägypten) dem Westen Novellen zuführten, die an den Abenden von öffentlichen arabischen Märchenerzählern vorgetragen wurden und dann in die italienische Literatur eindrangen«, dann sei nicht einzusehen, warum die Übertragung einer Episode aus der legendären Biographie Muhammeds unmöglich sein soll, die sich mit den Wundererzählungen des abendländischen Mittelalters so nahe berührte. Dazu dürfe man die franziskanischen und dominikanischen Missionäre nicht vergessen, die in muhammedanischen Ländern tätig waren, die islamischen Legenden kennen lernen mußten und sie in die Heimat brachten. Nallino nennt besonders den Dominikaner Ricoldo von Monte Croce (1243—1320) aus St. Maria Novella, mit dem Dante eng verbunden war. So — und, darf man beifügen, durch den lang anhaltenden kulturellen Austausch der Völker während der Kreuzzüge[4] — ließe sich, meint der italienische

[1] S. oben S. 4, Note 2.

[2] Erlangen 1927, 4°.

[3] a. a. O. 809 f.

[4] Gelegentlich dieser engen und anhaltenden Berührung erfolgte übrigens auch der Austausch von sog. Apokalypsen, die nicht das Jenseits zum Gegenstande hatten, sondern prophetiae ex eventu waren und politische Zwecke verfolgten. Dieser Art sind zwei von Jakob von Vitry 1221 beschriebene Offenbarungen, die einen für die Christen günstigen Ausgang der Kreuzzüge verkünden sollten, eine angeblich von einem sarazenischen Astrologen verfaßt, die andere Revelationes b. Petri a discipulo eius Clemente betitelt (Harnack, Altchr. Lit. 1, 32),

Digitized by Google

Forscher, die These Asins begründen auch ohne Brunetto Latini, nur dürfe man den Einfluß auf Einzelheiten des Danteschen Aufbaues nicht übertreiben. In diesem Sinne, führt Nallino sehr zutreffend aus, bedeute das Werk des Spaniers »einen wertvollen Beitrag zum detaillierten Nachweis der tiefgreifenden Verwandtschaft des intellektuellen und sozialen Lebens, der Geisteshaltung und der Gedankenströmungen, die im Mittelalter zwischen Christenheit und Islam bestand, so daß die eine wie der andere großenteils in derselben intellektuellen Atmosphäre zu leben scheinen. Viele von den überraschenden, durch Asin aufgezeigten Gleichungen sind gewiß zu betrachten als Frucht paralleler Entwicklung von Gestaltungen und Ideen von einem gemeinsamen Boden aus in sich ähnlicher geistiger Umgebung«.[1] Auch den weiteren Ausführungen des gelehrten römischen Orientalisten kann man teilweise zustimmen. Er meint: andere, erst von Asin bemerkte Ähnlichkeiten »lassen sich nicht anders erklären denn als Aufsaugung islamischer Materialien durch die populäre christliche Eschatologie (die in der offiziellen Kirchenlehre keinen Anhalt fand für konkrete Darstellung der Reiche des Jenseits, und infolgedessen ihre Launen frei schalten lassen konnte, wie sie Dante schalten lassen konnte, ohne der Häresie geziehen zu werden), eine anonyme[2], durch mündlichen Verkehr erfolgte Aufsaugung von Elementen, die dem Islam auf Grund typischer Stellen des Koran entsproßt waren und denen kein spezieller Glaube des offiziellen Christentums einen Anhalt bot. In dieser indirekten Form läßt sich das Eindringen bisher von den Gelehrten nicht beachteter islamischer Elemente in die Dantesche Darstellung der drei Jenseitsreiche nicht mehr leugnen. Es ist kein geringes Verdienst Asins dafür den Beweis erbracht zu haben«.[3]

---

s. Ph. Funk, Jakob von Vitry (Leipzig 1909), 108 ff. Ähnliche politische Absichten dürften eine in die Anthologie Ibn Arabis aufgenommene Apokalypse veranlaßt haben, der R. Hartmann (Eine islamische Apokalypse aus der Kreuzzugszeit, Berlin 1924), eine sehr wertvolle Untersuchung gewidmet hat. Mit dem Gegenstand der Danteschen Dichtung berühren sie sich nicht, was gegen bestehende Mißverständnisse festgestellt sei.

[1] Nallino a. a. O. 807.

[2] anonimo will zweifellos sagen: ohne daß bestimmte Persönlichkeiten genannt werden könnten.

[3] Nallino 807 f. Mit der Bemerkung: was an orientalischer Bildung der Allgemeinheit bekannt war, könne doch einem Dante, der aus allen Strömen des

Digitized by Google

Hierzu ist eine wesentliche Einschränkung zu machen. Auch Nallino geht von der irrigen Voraussetzung aus, als ob nur der Islam solche Einwirkungen auf den christlichen Volksglauben geübt hätte, ein Irrtum, gegen den bereits oben die teilweise schon viel früher erfolgten Einflüsse von anderen Seiten geltend gemacht wurden. Sogar der kritische Massignon, auf den Nallino für Bestätigung angeblicher islamischer Anleihen Dantes sich beruft, hat hier allzu rasch zugestimmt: von den neun Parallelen, denen er eine mehr oder weniger wahrscheinliche muhammedanische Herkunft zuerkennt[1], kann ich fünf mit Sicherheit, zwei mit großer Wahrscheinlichkeit in der vorislamischen christlichen Literatur nachweisen.[2] Wer in der apokryphen und patristischen Literatur belesener und der Religionsgeschichte kundiger ist, als ich, mag auch die anderweitigen Fundstätten der übrigen und mancher anderen »Entlehnungen aus dem Islam« entdecken. Es wird in dieser ganzen Frage auffällig oft vergessen, was neulich so formuliert wurde: »daß zu der Annahme der gegenseitigen Beeinflussung mittelalterlicher Autoren nicht nur sachliche Übereinstimmungen und eine Entscheidung über die Priorität« — und, darf man beifügen, auch nicht nur die Möglichkeit, ja Wahrscheinlichkeit, daß der eine den andern kannte und schätzte — »gehören, sondern die oft sehr schwierige und nur auf eine allgemeine Literaturkenntnis zu stützende Beurteilung, ob das gefundene Gemeinsame nicht einer dritten Quelle entstammt oder Allgemeingut der Lebenssphäre ist, in der beide sich bewegten.«[3] Die Außerachtlassung dieses heute selbstverständlichen methodologischen Grundsatzes drückt der Asinschen Schrift bei aller Gelehrsamkeit doch den Stempel des Dilettantenhaften auf. Er erklärt selbst (S. 297): auf Abhängigkeit dürfe nur erkannt werden, wenn Ähnlichkeiten nicht aus Benützung einer gemeinsamen Vorlage stammen. Aber im Hand- oder vielmehr im Blattumdrehen fällt letztere Möglichkeit unter den Tisch (S. 298), und so oft sie praktisch werden könnte, wird (vgl. S. 96. 117. 131. 139) mit der Be-

Wissens schöpfte, nicht verborgen geblieben sein — damit hatte Pizzi (a. a. O. 110) tatsächlich gegen die Behauptung Asins von des Dichters literarischer Abhängigkeit gesprochen. Er zeigt damit, daß dieser aus dem Volksglauben schöpfen konnte.

[1] L. Massignon in der Revue du monde musulman XXXVI (1918/19), 25 f.

[2] S. u. S. 24ff.

[3] E. Auerbach in der Deutschen Literaturz. 1929, 520.

Digitized by Google

merkung abgelenkt, dies Problem sei secundario y casi ajeno al nuestro actual objectivo. Das heißt doch nicht weniger als die Hauptfrage umgehen und sich der unentbehrlichen Grundlage für ein Urteil berauben. Wie kann man die Frage beantworten, ob Parallelen zwischen Dante und muhammedanischen Schriftstellern nicht aus einer beiden Teilen gemeinsamen Quelle sich erklären, wenn man sich um diese Quelle gar nicht kümmert? Solcher Verzicht wäre erlaubt gewesen, wenn A. sich hätte bescheiden wollen, Anklänge und Ähnlichkeiten zwischen Dante und den Arabern festzustellen. Das ist ihm gelungen. Aber die Behauptung der Abhängigkeit des ersteren von letzteren, die er daraus glaubt ableiten zu können, schwebt infolge jener Unterlassung in der Luft.

Was hilft bei solcher Sachlage die tönende Versicherung (S. 95), daß mindestens sechshundert Jahre vor Dantes Gedicht im Islam eine religiöse Legende über die Jenseitsfahrt Muhammeds bestand, die im Laufe der Jahrhunderte erweitert und ausgeschmückt wurde, und daß diese verschiedenen Redaktionen zahlreiche Berührungen, Ähnlichkeiten und Übereinstimmungen mit der Divina Commedia aufweisen? Alles das will nichts heißen angesichts der naheliegenden, ja höchst wahrscheinlichen Möglichkeit, die in weitem Umfange nachgewiesene Wirklichkeit ist: daß die erwähnten precedentes y modelos, die teils um mehr als ein Jahrtausend, teils wenigstens um Jahrhunderte älter waren als die muhammedanische Urform, auch auf andere Literaturen als nur die arabische einwirkten, und daß diese Ableger ebenfalls ihre Erweiterungen und Umgestaltungen erfuhren. Bei einem Literatur- und Religionshistoriker doppelt verblüffend ist die Sorglosigkeit, mit welcher all diese Fragen beiseite geschoben werden. Es gilt da anscheinend als selbstverständlich, daß eine Entwicklung und Fortbildung nur in der Legende des Islam stattfand, dagegen die außerislamische, insbesondere die christliche Legendenpoesie des Mittelalters völlig unfruchtbar geblieben wäre und lediglich im Schlepptau der arabischen sich fortbewegt hätte.

Wenn der von dem Madrider Gelehrten als sehr wahrscheinlich bezeichnete Weg, auf dem Dante zur Kenntnis des Miradsch und insbesondere der Schriften Ibn Arabis gelangt sein soll: die Gesandtschaftsreise Brunetto Latinis, sich als unmöglich erwiesen hat, so gilt dies um so mehr von der langen Liste — um die siebzig

Digitized by Google

Nummern! — der sonstigen arabischen Werke, deren Benützung durch den Sänger der Divina Commedia der gelehrte Arabist nachgewiesen haben will. Zur Erklärung dafür, daß auch einem Manne wie Arturo Graf, der »alle Quellen, die die moderne europäische Wissenschaft ihm an die Hand gab, methodisch herangezogen hat«, die vielen Anleihen Dantes bei der Literatur des Islam zumeist verborgen blieben, führt er an (S. 230 f.), daß »die arabischen Texte, weil noch nicht in europäische Sprachen übersetzt, ihm völlig unzugänglich waren.« Da fragt man sich erstaunt: war denn der Dichter des vierzehnten Jahrhunderts so sprachenkundig, daß er all die zahllosen arabischen Schriften, deren Reflex bei ihm entdeckt wurde und die dem italienischen Gelehrten des neunzehnten Jahrhunderts »unzugänglich« blieben, in der Ursprache lesen konnte? Diese Frage verneint Asin selbst. Dann aber erhebt sich die andere: wenn im zwanzigsten Jahrhundert keine Übersetzungen der fraglichen Schriften auffindbar sind, sollten sie im vierzehnten vorhanden gewesen sein? Das ist eben so unglaublich. Eher hätte man doch die den meisten unverständlichen Originale zugrunde gehen lassen, als die allgemein zugänglichen Übersetzungen. Dante hätte in jedem Falle ein dem spanischen Arabisten von heute ebenbürtiger Spezialist in Islamkunde sein müssen, wenn er alle von diesem in jahrelangem Suchen aufgestöberten, ob ihrer Zahl und Mannigfaltigkeit mit Recht angestaunten Schriftwerke gekannt und studiert hätte, die uns heute als Quellen seiner D. C. vorgeführt werden. Denn Asins Behauptung bzw. Voraussetzung geht nicht etwa nur dahin, daß überraschende Entlehnungen aus der Schlußredaktion der Miradschlegende oder aus Ibn Arabis ‚Mekkanischen Offenbarungen' in der Danteschen Dichtung nachweisbar seien. Aus all den zahlreichen Fassungen der verschiedenen »Zyklen« soll der Florentiner bald die eine, bald die andere geplündert haben. Unser vielbelesener Islamist bemüht außerdem eine Menge sonstiger »Zeugen der islamischen Tradition«, zitiert Hadiths, Theologen und Mystiker, die alle für die berühmte Dichtung in Kontribution gesetzt worden wären, so daß der gefeierte Dante wie ein kleinmeisterlicher Dichterling, den krankhafter Ehrgeiz bei bedenklicher poetischer Impotenz quält, fast nur einen Cento aus einer Unmenge arabischer Dichter zusammengeschrieben hätte. Aus lauter Einzelzügen, die sich nirgends in den angeblichen Vorlagen beisammen-

Digitized by Google

finden und die in allen Winkeln dieser neuen Septuaginta zusammengesucht werden — para que su comparación con la dantesca sea más sugestiva (S. 145)! — soll ein so glänzendes Werk entstanden sein! Schon an der — man möchte sagen: physischen Unmöglichkeit einer so umfangreichen Quellenbenützung scheitert das Asinsche Unternehmen, soweit es die Parallelen als Entlehnungen hinstellt. Die Meinung, er habe demostrada la possibilidad del contacto entre el modelo (sollte heißen: los setenta modelos) y la copia (S. 309), ist in dem Sinne, wie er sie versteht, ein großer Irrtum, und damit auch die auf sie gegründete Folgerung: La hipótesis de la imitación adquiere ya los caracteres de certeza moral, indispensables y suficientes en materia historica, eine bedauerliche Selbsttäuschung. Keine Frage: der Verfasser der Escatologia musulmana hat zuviel bewiesen. Weniger wäre mehr gewesen.

II.

Den deutschen Theologen überrascht vor allem die Leichtigkeit, mit der sein spanischer Fachgenosse sich über christliche oder jüdische Quellen hinwegsetzt, um dafür dem muhammedanischen Born zu lauschen. Von einem katholischen Geistlichen erwartete man, daß er über eine gründliche Kenntnis der Heiligen Schrift wie der christlichen Literatur- und Dogmengeschichte verfüge und so vor manchen Übereilungen bewahrt bleibe, denen theologisch nicht geschulte Philologen leicht verfallen. Aber hier zeigt sich der schwere Nachteil der Einrichtung, wie sie in Spanien und Italien noch heute besteht: daß die zünftige Theologie im wesentlichen sich auf Scholastik, d. h. die systematischen Fächer beschränkt und die historischen als vermeintlich weniger wichtig sehr stiefmütterlich behandelt. Nur so erklärt sich die an sich unglaubliche Tatsache, daß der katholische Theologe Asin Palacios in der islamischen Literatur- und Dogmengeschichte anscheinend weit mehr zu Hause ist als in der christlichen, ja sogar im Koran mehr als in der Bibel. So sieht er überall nur moslemisches oder durch moslemische Kanäle hindurchgegangenes christliches Gut auch da, wo tatsächlich originalchristliches, direkt überliefertes vorliegt.

Die Methode ist nichts weniger als historisch. Schon das Einsetzen mit dem Miradsch, also einem vergleichsweise späten Entwicklungsstadium, zeigt das Vorurteil, als ob hier der Urquell für das Ver-

Digitized by Google

ständnis der Divina Commedia fließe. Freilich werden nachher (im dritten Teile) christliche Legenden mit »muselmanischen Elementen« besprochen. Aber diese Umkehr der Chronologie und diese völlig unberechtigte Überschrift können im Leser nur den falschen Eindruck bestärken, als ob eine Wolke von Zeugen für die Abhängigkeit des Abendlandes vom Islam über ihm schwebe.

Auch die Wahl der theologischen Quellen ist höchst unglücklich, wenn man überhaupt von Quellen- und nicht eher nur von Literaturbenützung sprechen kann, sobald es sich um Christliches handelt. Wiederholt gesteht dies Asin selbst (z. B. S. 236. 287. 285 u. ö.). Für dogmengeschichtliche Fragen beruft er sich mit Vorliebe auf den Nichttheologen Arturo Graf, von dem er die höchste Meinung hat und dem er (z. B. 141) enorme erudición e ingenio penetrante, (161) erudición minuciosa, ja (280) erudición copiosa y casi siempre impecable (!) nachrühmt. Bisweilen wird Tixeront zitiert, einmal auch Petavius und die Bollandisten, aber beide in einer Weise, die zeigt, daß der Verfasser nicht gewohnt ist, mit solchem Rüstzeug umzugehen (S. 102[1]. 235[2]). Sonst ist Thomas von Aquin und — Perrone der Gewährsmann, ersterer ja für die Auffassung der Scholastik gewiß ein kompetenter Zeuge, aber nicht für die geschichtliche Entwicklung einer Lehre. Und noch weniger ist dies Perrone, der vergangenheitsfremde, geschichtslose, der nur die fertige Dogmatik des neunzehnten Jahrhunderts in molinistischer Auffassung gibt. Und dabei wird mit Dante nicht anders verfahren, als hätte auch er eine Dogmatik und nicht eine Dichtung schreiben wollen. Daß der Dichter seine poetische Freiheit hat, daß er seinen Stoff daher nimmt, wo er ihn am geeignetsten findet, daß er nicht auf Schritt und Tritt die Theologen befragt, sollte doch selbstverständlich sein. Dies konnte er um so eher in Fällen tun, wo keine kirchliche Entscheidung und keine eingehenderen Auslassungen von Theologen vorlagen. Aber die Meinung, daß dann der Dichter zu den Muhammedanern in die Schule ging, ist damit noch nicht berechtigt (147 f.). Ohne jede Rücksicht auf dichterisches Schaffen ist auch der Schluß S. 185 f.: »von den Abstufungen des Maßes der himmlischen Seligkeit sagt weder das Alte noch das Neue Testament ein Wort. Nur von den jüdischen Kabbalisten und einigen christlichen Apokryphen konnte man diese Vorstellung ableiten, die aber nicht allgemein wurde bei den heiligen Vätern und den frühesten

Digitized by Google

Kirchenschriftstellern« — also mußte Dante sie bei den Arabern holen. Als ob er sie nicht ebenso bei den Apokryphen und der Kabbala hätte haben können!

Im Folgenden sollen eine Reihe von Beispielen, die dem Theologen am nächsten liegen: aus der Dogmengeschichte, der altchristlichen und jüdischen Literatur und verwandten Gebieten, besprochen werden, in denen Asins Behauptung eines islamischen Ursprungs besonders überraschend ist. Nur einige Bemerkungen zu anderen Punkten mögen vorangehen. Nach unserm Buche könnte man glauben, die Mystiker des Islam, insbesondere Ibn Arabi, wären die ersten gewesen, die die alten phantastischen Jenseitsfahrten allegorisch umgedeutet und moralisch-philosophisch gestaltet hätten, und nur durch sie sei Dante zu der gleichen Auffassung angeregt worden. Von einem andern Arabisten aber werden wir belehrt, daß die rational-kosmologische Legende des alten Iran bereits durch die gnostische und speziell manichäische Religion ins Mystisch-Soteriologische gewandt wurde, daß dagegen bei Ibn Arabi das auch bei früheren Denkern des Islam »sehr lebendige soteriologische Interesse zurücktritt hinter der dialektischen Entfaltung einer zusammenhängenden rationalen Weltdeutung, die sich zwar als das Resultat einer mystischen Schau gibt, aber tatsächlich nichts anderes als das Werk eines kühl kombinierenden Verstandes ist«, in dem der eigentlich religiöse Sinn nahezu verschwindet.[1]

Was die Architektonik der drei Jenseitsreiche anlangt, in der Asin so viele und so »verblüffende« Ähnlichkeiten zwischen Dante und den moslemischen »Vorlagen« findet — nach flagrantes analogias (85, vgl. 115) stellt er 225 geradezu identitad fest und wird anzüglich mit der Behauptung: un plagio evidente (243), copia vidente (245) — so hat Massignon sehr richtig betont, daß auf Grund einer doppelten gemeinsamen Tradition, der semitischen und hellenistischen (man kann deren noch weitere zählen, s. o.), wie sie für Christen und Muhammedaner vorlag, nur sehr wenige Möglichkeiten für Modelle von Hölle und Paradies bestanden; daß, neben der Zahl, geometrische Figuren, insbesondere der Kreis, für philosophische Symbolisation sich sehr nahe legen, und daß das der christlichen wie der moslemischen Welt gemeinsame ptolemäische System einerseits, die

[1] H. H. Schaeder in der Zeitschr. der D. morgenl. Gesellsch. LXXIX (N. F. IV, 1925) 242 f.

Digitized by Google

berühmten semitischen (bzw. altchristlichen) Apokalypsen andererseits Ähnlichkeiten genug bedingen, ohne daß an eine Nachahmung von Arabern zu denken wäre. Zwischen der eschatologischen Architektonik Dantes und der heiligen Hildegard sei trotz aller Parallelen keine Spur von Entlehnung zu beobachten, sondern der Stempel analoger geistiger Betätigung, die mit demselben Material arbeite und denselben Plan verfolge.[1] Außerdem ist aber entschieden zu betonen, daß die Phantasie des spanischen Arabisten anscheinend am Orient sich genährt hat und Ähnlichkeiten entdeckt, wo sie andere nicht zu sehen vermögen, oder wo sie zu banal sind, als daß an irgendeinen Zusammenhang gedacht werden dürfte.

Die siebenstufige Anlage ist weder einzig noch zuerst im Jenseits des Islam zu finden. Nach den Mysterien des Mithras durchwandert die Seele sieben himmlische Stufen, die sogar in der Anlage Ekbatanas zum Ausdruck kommen; diese Stadt war, an Dantes Läuterungsberg gemahnend, nach Herodot (1, 98) von sieben kreisrunden, einander überragenden Ringmauern umgeben und hatte sieben Tore.[2] Das Vorhandensein der sieben Stufen in der jüdischen Eschatologie[3] stellt Asin selbst fest[4], und es dürfte wenige Religionen geben, in denen die Siebenzahl keine Rolle spielt. Übrigens geht ja Dante über sie hinaus zur Neunzahl.

Die Hölle sich als Abgrund vorzustellen, bedarf es wohl keines Lehrmeisters und war ohnehin nahegelegt durch Luc. 16, 22 u. a. In den Apokalypsen wird sie Abgrund[5], Schacht[6], Brunnen[7] u. ä. genannt. Die Trichterform ergab sich für Dante durch die umgekehrte Analogie zum Fegfeuer, zu dem die Hölle gleichsam das Negativ bildet: hier je tiefer, um so schlimmer, bis in der untersten Tiefe Satan selbst erscheint, dort mit jeder Stufe der Erlösung näher,

---

[1] Massignon a. a. O. 28 f.

[2] J. Brandis, Die Bedeutung der sieben Tore Thebens (Hermes II, 1867) 264 ff. Auch das griechische Theben, von Semiten gegründet, zeigte in seinen Toren dieselbe Symbolik.

[3] Strack-Billerbeck IV, 2, 1088.

[4] S. 117, N. 1.

[5] Henochbuch 21, 7.

[6] χάσμα mit allerlei Gewürm und Schlangen bei Dionys. Areop. II. Tim. 4, 13, ed. Corder. 1, 608 f.

[7] So in der Paulus-Apokalypse c. 32; bei Beda, Hist. eccl. 5, 12 (p. 246 Holder); Bonifatius ep. 10 (MG. ep. III, p. 254, 12), s. u. S. 38.

Digitized by Google

zu oberst das irdische Paradies. Die Figur Satans entspricht dem Kronos der Mythologie, der sich gegen seinen Gottvater empört hat und nun mit seinem Gefolge, den Titanen, tief unter dem Tartarus gefesselt liegt. Dort sind auch die Hekatoncheiren, Riesen mit fünfzig Köpfen und hundert Armen. Auch die Riesen der Genesis (6, 11 ff.) erscheinen in späteren biblischen Büchern, in der Hagada und im Buche Henoch (c. 6—11) als Feinde Gottes. Kälte und Eis als Strafe für den Höllenfürsten, dem mit Feuer nicht beizukommen ist, findet sich außer im Parsismus schon in einer Reihe vorislamischer Visionen.[1] Daß Luzifer drei Köpfe hat — Asin (142) weiß ihm nur zweiköpfige Rivalen gegenüberzustellen, wobei es ohne Künstelei nicht abgeht —, erinnert einmal an den antiken Höllenhund, mag ihn aber auch als Widerspiel zur göttlichen Trinität erscheinen lassen.[2] Im übrigen stimmt es zu dem oben Gesagten, wenn der Philologe W. Mulert[3] den Theologen Asin aufmerksam machen muß auf Jesai. 14, 4 ff.; die Farben, die hier zur Schilderung des Sturzes des Königs von Babel verwendet sind, dienen dem Dichter, um den Sturz Luzifers zu malen. Gegenüber den komplizierten Versuchen des Orientalisten fragt Mulert: »Ist ein solches Zusammensuchen aus den verschiedensten Legenden, wie es Asin auch in anderen Fällen nach Bedarf vornimmt, wirklich statthaft, und was bedeutet das aus vielen schlecht aneinandergepaßten Steinchen zusammengesetzte Mosaik gegenüber der einfachen und plausiblen Erklärung des Danteschen Luzifermythos aus dem Jesaia-Versen?«[4]

Vom Fegfeuer, das Dante nach Asins Meinung dem Islam entlehnt hätte, sagt Nallino, könne in diesem System nur sehr uneigentlich gesprochen werden, und die Unterschiede, die er anführt zwischen dem Purgatorium und dem, was der spanische Gelehrte als sein muhammedanisches Gegenstück ausgibt, bestätigen vollauf diese Behauptung.[5] Daß der Aufbau des »Läuterungsberges« parsisch ist, wurde schon bemerkt. Übrigens findet sich der Fegfeuergedanke auch bei den Orphikern und sonst in der klassischen Literatur. Die Abstufung der Strafen der Hölle und des Fegfeuers wie

[1] Z. B. bei Beda, Hist. eccl. a. a. O.
[2] Vgl. W. Mulerts Besprechung im »Islam« XIV (1925), 120.
[3] a. a. O.
[4] Mulert a. a O. 121.
[5] Nallino, Rivista degli studi or. VIII, 816 f.

Digitized by Google

der Seligkeit des Himmels nach Maß und Art der Sünde bzw. der Verdienste sollte zu selbstverständlich sein, als daß es eines Vorbildes bedürfte. Sie findet sich denn auch schon im klassischen Altertum und in den Apokryphen. Für die Auffassung, daß die Verdammten Kenntnis, ja sogar unmittelbare Anschauung haben von dem Glück der Seligen, wie diese von den Qualen der Verdammten, bot Luc. 16, 22 f. einen festen Anhalt. In der Esra-Apokalypse gilt es als dritter Grad der Höllenstrafen, daß die Sünder die Belohnungen der Gerechten sehen.[1] Wozu also die Bemühungen (Asin 243), eine arabische »Quelle« zu finden?

Drei Gärten jenseits des Grabes, die der Islam kannte und in denen Dante sich nicht zurechtfand, lehrte auch die jüdische Eschatologie. Sie unterscheidet ebenfalls das Paradies Adams, das Paradies der Seelen, das den entschlafenen Gerechten während des Zwischenzustandes als Aufenthaltsort dient, und das endzeitliche Paradies, das den Seligen nach der Auferstehung und dem Endgericht übergeben wird.[2] Die Herleitung aus moslemischen Quellen läßt sich also nicht beweisen, und insbesondere die des Limbus (S. 105) geradezu widerlegen. Schon Massignon wendet sich gegen Asins Aufstellungen[3], und Nallino spricht seine begründete Meinung dahin aus, che manchi ogni corrispondenza (des arabischen al araf) con il limbus in der Sache, während er mit dem šephula des durch seine zahllosen im Abendland lebenden Landsleute diesem sicher bekannten Syrers Ephrem († 373), das Asin in einer Anmerkung abtut, einen Zusammenhang für wohl möglich hält.[4] Das Wort limbus bedeutet Saum, Rand, Peripherie, was bei Dante gut paßt. In diesem Sinne findet es sich auch bei Vergil (Aen. 4, 137)[5], und wenn vollends die Lexika angeben, Varro (De re rust. 2, 3, 7) brauche

[1] Äthiop. Esra-Apok. (verfaßt ums Jahr 100 n. Chr.) 6, 48 (ed. Violet p. 174), vgl. Armen. 6, 58: Tertia via qua affliguntur videndo iustos in tranquillitate et suos ipsorum cruciatus. Andere jüdische Stellen s. bei Billerbeck IV, 2, 1114 f. Nach dem 2. Klemensbrief (17, 7) preisen die Gerechten beim Anblick der Qualen der Gottlosen im ewigen Feuer Gottes gerechtes Gericht.

[2] Billerbeck IV, 2, 1118 ff. mit reichen Belegen.

[3] Massignon, Revue du monde musulm. XXXVI (1918/19), 30 ff.

[4] Nallino a. a. O. 813 ff.

[5] A. Butti hat in dem (mir unzugänglichen) Giornale Dantesco V (1897), 175 ff. unbeachtete Vergilnachahmungen nachgewiesen, wie ich aus Bursians Jahresber. CXIII (1902/3), 10. 14 ersehe.

Digitized by Google

es zur Bezeichnung des Tierkreises, so ist alle Sorge um die Herkunft gegenstandslos.

Von besonderer Wichtigkeit scheint mir, zwei dogmengeschichtliche Irrtümer richtigzustellen, die Asin mit triumphierender, den Nichttheologen überzeugender Sicherheit vorträgt und aus denen er weittragende Schlüsse für seine Hypothese zieht. Sogar der vorsichtige Massignon hält wenigstens den einen für wahrscheinlich, während er bezüglich des andern »nicht absolut sicher« ist.[1] Widersprochen wurde ihnen bisher nirgends.

Im ersten Falle handelt es sich um die Unterbrechung oder Milderung der Höllenstrafen, und als Hauptzeugin kommt die Paulus-Apokalypse, in ihren lateinischen Versionen Visio Pauli genannt, in Betracht. Darum ist alles an der Datierung dieser Schrift bzw. Schriften gelegen. Wer die von einem Schriftwerk ausgehenden oder auf sie wirksamen Einflüsse untersuchen will, muß nun offenbar von der ältesten uns erreichbaren Fassung ausgehen und ihr Verhältnis zu den späteren Bearbeitungen feststellen. Asin zieht den umgekehrten Weg vor. Er gesteht zwar, die älteste Rezension sei der griechische Text, behauptet aber, weil das für seine These paßt, vor dem neunten Jahrhundert seien unter den abendländischen Christen ähnliche Legenden nicht verbreitet gewesen, und die más literarias gehen nicht über das dreizehnte Jahrhundert zurück. Das ist überhaupt seine aus der Not geborene Annahme, die vorislamische christliche Eschatologie sei »ausnehmend nüchtern: weder die Bibel, noch das Evangelium (!), noch die patristische Literatur steigen zu solch detaillierender Beschreibung herab.« Dafür werden Thomas von Aquin zitiert, der Augustin und Gregor d. Gr. anführt (S. 116f.), dann Isidor v. Sevilla und Durandus (in dieser Reihenfolge!). Von den vor allem hier zuständigen Apokryphen, von Augustins und Gregors ganz anders lautenden sonstigen Äußerungen verlautet kein Wort. Vor all dem muß man ja die Augen verschließen, um die zweckdienliche Behauptung wagen zu können, die Mehrheit der christlichen Legenden vor der D. C. sei später als das zehnte Jahrhundert, nur etliche drei oder vier seien unsicheren Datums oder aus dem achten bis neunten Jahrhundert (S. 309). Tatsächlich kann man vorislamische oder sicher nicht islamisch beeinflußte Apokalypsen, teils selbständige, teils in größere Werke

[1] Massignon a. a. O. 25f.

Digitized by Google

einverleibte über ein Dutzend zählen, darunter manche sehr phantasievolle und alles eher als »nüchtern«. Auch das Verhältnis der abendländischen Redaktionen der Paulusvision zur ursprünglichen, griechischen, soll dunkel sein und nur das eine zweifellos, daß die letztere bemerkenswerte Modifikationen erfuhr, bevor sie ins Abendland kam — als ob man diese nicht durch Vergleichung feststellen und dadurch jenes Dunkel aufhellen könnte —, und die islamische Vermittlung soll durch zahlreiche Anklänge an die muhammedanische Legende erwiesen sein (S. 236 ff.). Dabei ist gleich übersehen, daß die von M. R. James 1893 veröffentlichte lateinische Übersetzung einer Handschrift des achten Jahrhunderts entnommen ist, als der von Asin so lebhaft geschilderte rege Verkehr zwischen Christen und Muhammedanern (die doch erst Anfang des genannten Jahrhunderts nach Spanien kamen) und der starke Einfluß der letzteren auf erstere wohl auch nach ihm noch nicht eingesetzt hatte. Wird die lateinische Fassung ja von manchen als ursprünglicher bzw. vollständiger als die griechische angesehen![1] Auf die von ihm als älteste Fassung bezeichnete griechische Paulus-Apokalypse kommt der Madrider Arabist erst viel später zu sprechen (S. 282 ff.), aber nicht etwa, um sie wenigstens jetzt genau zu prüfen und ihr Verhältnis zu der lateinischen und sonstigen Bearbeitungen klarzustellen. Vielmehr begnügt er sich mit der S. 238 f. übernommenen »analisis« d'Anconas und Arturo Grafs (vgl. das ausdrückliche Geständnis 232[1]); den griechischen Text selbst hat er offenbar gar nicht angesehen. So entgeht ihm, daß das Wichtigste dessen, was er als islamische Anleihe der Abendländer buchen will, bereits in der griechischen Grundschrift steht, also jahrhundertelang vorhanden war, ehe es eine islamische Miradsch-Legende gab.

Anknüpfend an 2 Kor. 2, 12 ff. will die unter der Regierung des Kaisers Theodosius († 395) entstandene Paulus-Apokalypse die dort angedeutete ekstatische Fahrt des Apostels im einzelnen schildern. Allem nach durch die manichäische Sekte der Priszillianisten, die um dieselbe Zeit die pyrenäische Halbinsel beunruhigte und durch ihren Apokryphenkult bekannt war, ist sie ins Abendland und insbesondere nach Spanien gekommen. Ich habe schon vor über einem Menschenalter auf die Zeugnisse in der abendländischen Literatur hingewiesen, aus denen sich ihre Kenntnis erschließen

[1] S. folgende Note.

Digitized by Google

läßt.[1] Außer bei Augustin [2] hat sie auch bei dem spanischen Dichter Prudentius [3] — worüber dessen Landsmann von heute auffälligerweise gänzlich schweigt — und sogar in der mozarabischen Litur-

[1] Die Sabbatruhe in der Hölle. Ein Beitrag zur Prudentius-Erklärung und zur Geschichte der Apokryphen. Römische Quartalschr. IX (1895), 489—505. Heute möchte ich die Vermittlung der Syrer als ebenso wahrscheinlich bezeichnen. Es ist strittig, ob unsere griechische oder die syrische oder lateinische Fassung (alle drei Sprachen waren ja den Syrern geläufig, s. o.) die ursprünglichere sei, s. O. Bardenhewer, Gesch. der altkirchl. Lit. I (Freib. 1902), 476.

[2] In Joa. tr 98, 8 (Migne l. 35, 1885): Vani quidam Apocalypsim Pauli, quam sane non recipit ecclesia, nescio quibus fabulis plenam stultissima praesumptione finxerunt, dicentes hanc esse unde dixerat raptum se fuisse in tertium coelum et illic audisse ineffabilia verba, quae non licet homini loqui. Utcunque illorum tolerabilis esset audacia, si se audisse dixisset quae adhuc non licet homini loqui. Cum vero dixerit: quae non licet homini loqui, isti qui sunt, qui haec audeant impudenter et infeliciter loqui? Wird hier die Schrift nur im allgemeinen verurteilt wegen ihres Widerspruchs gegen die Schriftstelle, deren Erklärung zu geben sie beansprucht, so wird Enarr. in psalm. 105, n. 2 (Migne l. 37, 1406) speziell die Lehre abgewiesen: Alicuius mitigari eam cui est traditus poenam vel quibusdam intervallis habere aliquam pausam quis audacter dixerit, quandoquidem unam stillam dives ille non meruit (Luc. 17, 24 ff.)? Überraschend mild klingt daneben das nachher im Text angeführte Urteil im Enchiridion (vom Jahre 421; die tractatus in Joannem entstanden 416—17; die Abfassung des Psalmenkommentars hat sich durch lange Jahre hingezogen).

[3] Cathem. 5, 125 ff. findet sich die berühmte, an die Paulus-Apokalypse stark anklingende Stelle:

Sunt et spiritibus saepe nocentibus
poenarum celebres sub Styge feriae
illa nocte, sacer qua rediit Deus
stagnis ad superos ex Acheronticis.

133 ff.: Marcent suppliciis tartara mitibus
exultatque sui carceris otio
umbrarum populus liber ab ignibus,
nec fervent solito flumina sulphure.

Daß auch hier nicht, wie manche wollen, nur die Nacht vor Ostern gemeint sei, ergibt sich, wie schon Weyman, Tüb. Theol. Quartalschr. 1894, 700 erinnert, aus dem saepe V. 125 (das natürlich nicht mit nocentibus zu verbinden ist, denn die bösen Geister sind ihrem Wesen nach und immer feindselig, sondern mit sunt feriae). Auch ist der ganze Hymnus nicht etwa, wie einige Herausgeber gegen sämtliche Handschriften willkürlich schreiben, ad incensum cerei paschalis bestimmt, sondern ad incensum lucernae allabendlich. Wie käme er sonst mitten unter die »Täglichen Lieder«? — Wer daran zweifeln möchte, ob Prudentius aus der Paulus-Apokalypse geschöpft hat, möge beachten, daß der Hymnus ad incensum lucernae überschrieben ist, und daß die Apokalypse (Tischendorf p. 38)

Digitized by Google

gie[1], wohl nicht ohne Einfluß des Dichters, ihre Spuren hinterlassen. Später wurde sie unter dem Namen Visio Pauli in verschiedenen Sprachen in einer Reihe von Überarbeitungen verbreitet. Da ist die Rede von einer Unterbrechung der Höllenstrafen für die Verdammten in der Nacht, in welcher Christus auferstand. Nun behauptet Asin, nach der älteren, griechischen Fassung finde eine solche Unterbrechung nur einmal jährlich in der Nacht vor Ostern statt, dagegen nach den späteren, lateinischen Bearbeitungen in jeder Nacht vom Samstag zum Sonntag. Das sei aber, meint der spanische Arabist mit einer bei einem katholischen Theologen überraschenden Wendung, doctrina universal de la iglesia Mahometana, und nur durch ihre Vermittlung könne sie in den christlichen Volksglauben eingedrungen sein. Denn in diesem hätte sie nach dem sechsten Jahrhundert keinen Platz mehr gehabt, weil seitdem la eternitad de las penas infernales había cristalizado ya como dogma católico de la iglesia universal, en virtud de la declaración solemne del concilio Constantinopolitano. In der abendländischen Kirche ohnehin fué sempre más unánime la doctrina de la eternitad de las penas (S. 282).

Angenommen, dies alles habe seine Richtigkeit, so würde sich immer noch die Frage erheben, ob bei einem Legendendichter ohne weiteres die Kenntnis solcher kirchlichen Entscheidungen anzunehmen sei, eine Frage, die sicher zu verneinen ist. J. Lévi[2] bemerkt zutreffend, que les poètes et les romanciers du moyen âge s'en inspirent sans soupçonner même leur hérésie (mit der es nicht gefährlich war, s. u.). Aber schlimmer ist: bei dem Beweisgang Asins ist der Theologe allzugläubig dem Nichttheologen gefolgt und hat dessen Zurechtlegung unbesehen übernommen. Sein oft angeführter Gewährsmann Arturo Graf nämlich glaubt den bezeichneten Unterschied zwischen der griechischen Apokalypse und der lateinischen Visio Pauli entdeckt und den Glauben an eine Unterbrechung der Höllenstrafen nach dem sechsten Jahrhundert als innerhalb der christlichen Kirche unmöglich erwiesen zu haben. Mit beiden Meinungen befindet er sich aber entschieden im Irrtum. Einmal ist ganz

mahnt: *εὐλογεῖτε τὸν θεὸν ἀκαταπαύστως, ἔτι δὲ μᾶλλον δύσοντος τοῦ ἡλίου* — denn da kommen die Engel vor Gott und legen ihm die Taten der Menschen vor.

[1] Das Missale mixtum, das mehrere Hymnen des Prudentius aufgenommen hat, zur feria quarta paschae (Migne l. 85, 501): Viderunt te inferi, Deus .... Propter quod attonita paululum stetere supplicia miserorum.

[2] Siehe S. 28, Note 3 (XXV, S. 7).

Digitized by Google

klar, daß auch die griechische Fassung die wöchentliche, nicht nur jährliche Ruhezeit der Verdammten lehrt. Diesen gewährt Christus *νύκταν καὶ ἡμέραν τῆς ἁγίας κυριακῆς, ἐν ᾗ ἠγέρθην ἐκ νεκρῶν, εἰς ἀνάπαυσιν.*[1] Nun war aber in der christlichen Kirche von Anfang an nicht nur das Osterfest, sondern der Sonntag überhaupt dem Andenken an Christi Auferstehung geweiht; ja dieser erste Wochentag war ausdrücklich zur Feier dieses Geheimnisses anstatt des im Alten Bunde vorgeschriebenen siebenten Tages als Wochenfeiertag eingeführt worden. So schreibt der unter Hadrian verfaßte apokryphe Barnabasbrief 5, 19 die Feier des Sonntags vor als des Tages, *ἐν ᾗ καὶ ὁ Ἰησοῦς ἀνέστη ἐκ νεκρῶν.* Emil Schürer, der gründliche Kenner des späteren Judentums und des Urchristentums, hat denn auch die fragliche Stelle der Paulus-Apokalypse anstandslos auf den Sonntag bezogen, und die beiden gewiegten Kenner der altchristlichen Literatur Otto Bardenhewer und Carl Weyman sind derselben Ansicht.[2] Ein durchschlagender Beweis aber für die einzige Richtigkeit dieser Deutung liegt in der von Israel Lévy schon vor 36 Jahren mit Hilfe überraschender rabbinischer Zeugnisse festgestellten Tatsache, daß der Glaube an die Sabbatruhe der Verdammten aus dem Judentum in christliche Kreise und in die auch sonst jüdischen Einschlag aufweisende Paulus-Apokalypse eindrang.[3] Bei den Juden wurde er gepflegt, um die Feier des Sabbats, der seine Segnungen sogar aufs Jenseits erstrecke, recht eindringlich zu empfehlen.[4] Es bedurfte also nicht erst einer muhammedanischen Einwirkung, um einen Glauben zu begründen, der längst im Christentum wie im Judentum lebendig war.

Und er konnte dies auch nach dem sechsten Jahrhundert bleiben. Denn mit der Berufung auf »das Konzil von Konstantinopel«, das erst die Ewigkeit der Höllenstrafen dogmatisiert haben soll und

[1] Apocalypses apocryphae ed. C. Tischendorf (Lipsiae 1866), p. 63.

[2] Ähnlich wurde die Vita s. Ruperti mißverstanden, indem man den Sonntag, an dem er starb, irrtümlich für den Ostersonntag nahm: Wattenbach-Dümmler, Deutschlands Geschichtsquellen I[6] 122.

[3] J. Lévy, Le repos sabbatique des âmes damnées, in der Revue des études juives XXV (1892, II), 1–13; Nachträge ebd. XXVI (1893, I), 131 ff. Vgl. C. Weyman, Tüb. theol. Quartalschr. LXXVI (1894), 699 f.

[4] D'Ancona hatte also nicht so unrecht, wenn er auch von den abendländischen Bearbeitungen vermutete, ihr Zweck sei, die Heiligung des Sonntags zu predigen (Precursori di Dante, 48).

Digitized by Google

mit dem Asin die arabische Herkunft der fraglichen Lehre von ihrer Unterbrechung unwiderleglich dargetan zu haben glaubt — was seiner nichttheologischen und teilweise auch theologischen Leser Schar natürlich »sicher und fertig beschwört« — verhält sichs nicht besser. Vor allem bedurfte es nicht erst einer Konzilsentscheidung im sechsten Jahrhundert, um die Ewigkeit der Hölle zu lehren, die man schon durch zahlreiche Schrift- und Väterstellen gesichert fand. Sodann stammt die angedeutete Entscheidung gar nicht von dem fünften allgemeinen Konzil (553) — an das Asin wohl dachte —, sondern, wie Fr. Diekamp längst unwidersprochen gezeigt hat, von einer (nicht ökumenischen) *σύνοδος ἐνδημοῦσα* vom Jahre 543, die im neunten Anathematismus die origenistische Lehre von der *ἀποκατάστασις πάντων* verwarf. Zehn Jahre später haben die zum fünften allgemeinen Konzil versammelten Väter vor dessen Eröffnung die Lehren der origenistischen Mönche in Palästina verdammt. Daraus folgt: »als ein Urteil der ökumenischen Synode kann es (dieses Dekret) nicht gelten, da es als ein solches nicht intendiert und auch niemals als solches bestätigt worden ist«.[1] Aber sei dem wie ihm wolle, jedenfalls war damit der Glaube an eine Sabbatruhe der Verdammten nicht getroffen. Hätte Asin die Stelle in Augustins Enchiridion c. 112, aus der sein bewunderter Gewährsmann A. Graf nur ein Sätzchen aushebt, im Zusammenhange gelesen, so wäre ihm klar geworden, daß der berühmte Kirchenlehrer eine zeitweilige Milderung oder Unterbrechung der Höllenstrafen mit deren Ewigkeit wohl vereinbar findet. An der letzteren, das erklärt er ausdrücklich, sei nicht zu rütteln. Wenn aber, so fährt er fort, mitleidige Seelen es für gut finden, so mögen sie immerhin annehmen, daß die Peinen certis temporum intervallis aliquatenus mitigari. Gott könne Barmherzigkeit üben non aeterno supplicio finem dando, sed levamen adhibendo vel interponendo cruciatibus. Dank der Auktorität Augustins wurde diese Lehre auch in der Folgezeit nicht als Widerspruch gegen die Ewigkeit der Hölle empfunden und von den einen als durchaus zulässig, von den andern wenigstens schonend behandelt. So im 12. Jahrhundert von dem einflußreichen Sentenzenmeister (Petrus Lombardus), der erklärt, ein levamen sei mit der Ewigkeit der Strafe wohl vereinbar; so noch im 17. Jahrhundert von dem Jesuiten Denis Petau, dem berühmten

[1] Fr. Diekamp, Die origenist. Streitigkeiten im 6. Jahrh. (Münster 1899), 137.

Digitized by Google

Dogmenhistoriker, im 18. von seinen Ordensgenossen J. B. Faure und Faustino Arevalo, dem gelehrten Herausgeber des Prudentius. Petavius erklärt mit aller Bestimmtheit: De hac damnatorum saltem hominum respiratione nihil adhuc (Mitte des 17. Jahrhunderts!) certi decretum est ab ecclesia catholica, ut propterea non temere tamquam absurda sit explodenda sanctorum patrum haec opinio, quamvis a communi sensu catholicorum hoc tempore sit aliena.[1] Faure führt in seinem Kommentar zu Augustins Enchiridion eine Reihe von Stellen aus diesem Kirchenvater selbst und aus anderen an, welche jenen Glauben bestätigen, und Arevalo, der die Meinung des gern allen Anstoß beseitigenden Bellarmin (more poëtico lusisse Prudentium) anführt und abweist, erinnert ebenfalls an verwandte Äußerungen von Augustin, Chrysostomus, Paulin von Nola u. a., besonders aber an den bereits erwähnten Anklang des mozarabischen Missale, um schließlich zu betonen: hymnum hunc Prudentii in multis ecclesiis ... fuisse decantatum, in quibus propterea ea sententia non male audiebat. In seiner Note zu V. 129 des Hymnus führt er noch eine Homilie (III) des Cäsarius von Arles († 543) an, die sich wie eine Erweiterung der Stelle aus der mozarabischen Liturgie liest. Im 19. Jahrhundert erwähnt der Dogmatiker H. Klee ohne jede Bemerkung seinerseits, daß einige Väter »eine Linderung oder eine Intermission (der Höllenqualen) annehmen möchten«[2], und der Jesuit H. Hurter stellt, ebenfalls ohne sich weiter auszusprechen, das ablehnende Urteil des Thomas von Aquin und die günstigen eines Faure und Arevalo nebeneinander.[3] Von einer Verdammung nirgends eine Spur.

Daraus mag man ersehen, was von der Behauptung Lévys — der übrigens, nach seinem Vor- und Zunamen zu schließen, kaum den Anspruch erheben dürfte, als zuständiger Interpret des katholischen Dogmas zu gelten — zu halten ist: die Theologen hätten die Lehre von einer Sabbatruhe der Verdammten stets als Ketzerei behandelt.[4] Ebenso falsch ist die Meinung Grafs und Asins, und damit fallen auch alle Folgerungen, die sie aus ihr ziehen wollen. Nicht das

[1] Petavius, De angelis 3, 7 (Die Art, wie Asin den Petavius zitiert, zeigt allein schon seine mangelhafte Kenntnis des dogmatischen Rüstzeugs).
[2] H. Klee, Dogmatik III[8] (Mainz 1845), 438.
[3] H. Hurter, Theologiae dogmaticae compendium III[4] (Oeniponte 1883), 540.
[4] L. c. XXV, 7.

Digitized by Google

Christentum hat jenen Glauben vom Islam entlehnt — auch im Mittelalter nicht —, sondern eher der Islam vom Christentum. Es ist zu bedauern, daß der Madrider Orientalist, statt sich mit dem alten Buxtorf von 1639 zu begnügen, die wichtige Arbeit von Lévy mit ihren rabbinischen Nachweisen nicht beizog, daß der Theologe dem Nichttheologen Graf allzugläubig vertraute, und daß er weder Augustins Enchiridion noch die Prudentiusausgabe seines Landsmannes Arevalo nachschlug. So blieb ihm der wahre Sachverhalt verborgen.

Dasselbe Mißgeschick widerfährt ihm in einer anderen Frage der christlichen Dogmengeschichte, und auch hierin folgen ihm seine Rezensenten (sogar Massignon) gläubig. Seit dem 11. Jahrhundert, sagt er, vollziehe sich ein Umschwung in der abendländischen Legendenbildung infolge der durch die Kreuzzüge vermittelten islamischen Einflüsse. Diese leugnet natürlich niemand; nur muß ergänzend beigefügt werden, daß nicht nur von Muhammedanern, sondern auch von anderen Orientalen, insbesondere Byzantinern und Syrern, und außerdem vom Judentum und Christentum auf den Islam Einflüsse stattfanden. Asin weiß nur von islamischen aufs Abendland, und das síntoma más vehemente (S. 231) für sie soll darin liegen, daß in den seitdem entstandenen christlichen Legenden die Gerechten nicht sofort nach dem Tode in die volle himmlische Seligkeit eingehen, sondern erst mit der allgemeinen Auferstehung und dem jüngsten Gericht zur Anschauung Gottes (visio beatifica) gelangen. Diese Lehre sei nun aber seit dem fünften Jahrhundert innerhalb der Kirche als häretisch abgetan gewesen, habe also nur von außen in christliche Kreise eindringen können. So versteht der Theologe Asin den Nichttheologen Graf, der sich indes weniger inkorrekt ausdrückt, wenn er sich auch auf den seinem apologetischen Zweck entsprechend in historischen Fragen wenig zuverlässigen Bellarmin beruft. Der Theologe aber hätte sich vor allem sagen müssen, daß die volkstümliche christliche Legende wohl nicht von theologisch sattelfesten Dichtern ausging, die über die kirchlichen Lehrentscheidungen so auf dem Laufenden waren, wie ein dogmatisches Kompendium des 20. Jahrhunderts. Wenn ein solcher Autor im Henochbuche (c. 22) von einem Orte las, an dem die Seelen (auch der Gerechten) untergebracht werden »bis zum Tage ihres Gerichtes«, oder in der Paulus-Apokalypse c. 21 sowie

Digitized by Google

in verwandten jüdischen Schriften eine Stätte beschrieben fand, wo die Seelen der Gerechten weilen, »bis am Tage der Auferstehung der Richter kommt und sich (zu Gerichte) setzt«[1], wie hätte dieser Autor angesichts solcher Zeugen — denn er nahm die Schriften doch als Werke von Henoch und Paulus — eine entgegengesetzte kirchliche Lehre für möglich halten können? Und weiter hätte dem Theologen die Erwägung kommen müssen: wäre die fragliche Lehre bereits im 5. Jahrhundert — es ist nicht abzusehen durch welche konziliare Entscheidung — als »häretisch« verurteilt gewesen, dann hätte bei der damals für die morgen- und abendländische Kirche gleichmäßigen Entwicklung es nicht tausend Jahre später auf dem Florentiner Unionskonzil (das Asin in anderem Zusammenhang sogar anführt [S. 147]!) mehr denn hundert Jahre nach Dante der schwierigen Auseinandersetzungen bedurft, um eine für beide Kirchen annehmbare Formel zu finden, in der die Unterscheidung zwischen der Seligkeit oder Verdammnis vor und nach der leiblichen Auferstehung immer noch durchschimmert.[2] Aber auch im Abendlande wurde die fragliche Lehre nicht nur im vierten Jahrhundert von Hilarius und Ambrosius, sondern noch im fünften (neben Cyrill von Alexandrien[3]) von Prudentius und namentlich von Augustin vertreten. Letzterem ist sogar die Seligkeit der Märtyrer, die immer als bevorzugt galten, nur parva particula promissionis, immo solatium dilationis, erst bei der Auferstehung vollende sich ihre Glorie.[4] Es verrät eigentümliche Vorstellungen von der Art kirchlicher Lehrentwicklung und von der Stellung eines Papstes zu ihr, wenn Graf (ohne von Asin berichtigt zu werden) meint, Johann XXII. hätte gegen eine bereits im 5. Jahrhundert festgesetzte

[1] Tischendorf p. 50: *αἱ ψυχαὶ τῶν δικαίων ἐν τῷ τόπῳ τούτῳ φυλάττονται* bis *ὅταν ἔλθῃ ἐν τῇ ἡμέρᾳ τῆς ἀναστάσεως καὶ καθίσῃ ὁ κριτής*. Ähnlich in der lateinischen Bearbeitung bei James p. 22: Anime ergo iustorum cum exierint de corpore, in hunc locum interim dimittuntur, bis quando venit Christus.

[2] Vgl. etwa Hefele, Konziliengeschichte VII, 2 (Freiburg 1874), 678 f., 721.

[3] Contra anthropomorph. c. 16 (Migne gr. 76, 1104), vgl. Schwane, Dogmengesch. II[2] (Freiburg 1895), 586.

[4] Sermo 281, 4. 5. Noch in den 426/7 verfaßten Retract. 1, 13, 3 (p. 67 Knoell) nimmt Aug. diesen Standpunkt ein. Vgl. auch Enchirid. 108; C. D. 12, 9; In psalm. 36. Vgl. Schwane a. a. O.; F. Diekamp, Dogmatik III[3] (Münster 1920) 357 f.; Scheeben-Atzberger, Dogmatik IV, 2 (Freiburg 1901), 820; J. B. Christophe, Geschichte des Papsttums im 14. Jh., deutsch von J. J. Ritter, II (Paderborn 1853), 20 f.

Digitized by Google

kirchliche Lehre angehen und eine längst als häretisch verurteilte Meinung an ihre Stelle setzen wollen. Der französische Kirchenhistoriker J. B. Christophe beschuldigt zwar mit Unrecht seinen deutschen Fachgenossen L. Mosheim, er verletze Wahrheit und Ehrlichkeit durch die — von Christophe auf der folgenden Seite selbst[1] vertretene! — Behauptung, der genannte Papst sub vitae finem in publicam prope universae ecclesiae reprehensionem incurrebat wegen seiner Lehre: animas corpore separatas Christum quidem hominem, non vero Dei faciem seu divinam naturam ante coniunctionem cum corpore in extremo mundi die visuras esse. Aber mit Recht stellt derselbe Christophe fest, daß bis dahin »keine Lehrentscheidung den Glauben der Christen über die visio beatifica, worum es sich hier handelt, bestimmt hatte; daß das, was jetzt Glaubensartikel ist, damals der Meinungsfreiheit angehörte und daß also ein Theologe, ohne den Tadel der Kirche auf sich zu ziehen, die Ansicht Johanns verteidigen konnte«.[2] Der Papst selbst konnte erklären, er habe in seinen Predigten lediglich Aussprüche der Schrift und der Väter angeführt; er verlangte, man solle die Theologen frei ihre Meinung äußern lassen, bis der apostolische Stuhl eine Entscheidung gebe.[3] Leider scheint die von ihm gemachte Zusammenstellung von Vätertexten, deren Verlesung fünf Tage dauerte[4], nicht erhalten zu sein. Aber ein bei Baluze, Vitae paparum Avenionens. 1, 788 mitgeteilter Satz aus einer Predigt des Papstes berührt sich eng mit Gedanken des heiligen Bernhard in seinem Sermo IV in festo omnium sanctorum n. 1. 2, wie denn dieser Kirchenlehrer die fragliche Lehre scharf ausgeprägt sehr eindringlich auch anderwärts vorträgt, so Sermo II, n. 4—6 und 8; Sermo III, n. 1. 2. 4; De diversis sermo 87, n. 4. Erst Benedikt XII. hat im Jahre 1336, also anderthalb Jahrzehnte nach Dantes Tod, die Entscheidung getroffen, die nach Asin schon im fünften Jahrhundert erfolgt sein soll. Mit diesem Nachweis ist den auf die falsche Datierung gegründeten Folgerungen der Boden entzogen. Einer Einwirkung islamischer Gedanken bedurfte es nicht. Alles spricht im Gegenteil dafür, namentlich die

[1] Christophe a. a. O. 22: »Die Reden des Papstes hatten eine üble Wirkung. Man murrte, schrie Skandal und Häresie.« Johann XXII. hatte sich unter den Ordensleuten viele Feinde gemacht.
[2] Christophe 21.
[3] Christophe 23.
[4] Hefele-Knöpfler, Konziliengesch. VI², 601 f.

Digitized by Google

starke Bevorzugung der Märtyrer (S. 231), daß vielmehr Augustins Lehre auf die Eschatologie des Islam Einfluß übte.

Noch schwerer als solche dogmengeschichtliche Irrtümer, die bei einem Theologen auffällig genug sind, wiegt ein anderes. Bei der notorischen Abhängigkeit Dantes von Vergil und Gregor d. Gr. und bei der zentralen Stellung namentlich des ersteren im Mittelalter ist es grobe Fahrlässigkeit, daß von einer Durchsuchung des sechsten Buches der Äneis und der Dialoge Gregors auf Motive, die im Islam wie in der christlichen Literatur wiederkehren, so wenig die Rede ist wie von einer Untersuchung der Paulusapokalypse. Bei allen nicht arabischen Schriften wird überhaupt nirgends auf den Text selbst zurückgegangen, sondern mit einer »Analyse«, mit einem mehr oder weniger spärlichem Auszug in neueren Werken vorliebgenommen. Und doch liegt hier eine Reihe von Motiven vor, die nun Asin, weil er sich um diese gemeinsamen Quellen der christlichen und der moslemischen Dichtung und um erstere selbst nicht kümmert, nur aus dem Islam herzuleiten vermag, obwohl sie schon Jahrzehnte bzw. Jahrhunderte vorhanden waren, bevor die Welt von einem Muhammed wußte. Dahin gehört das für den Madrider Arabisten so wertvolle Brücken-Motiv (150. 237). Auffällig, ja geradezu unbegreiflich dabei ist, daß er selbst dessen parsische Herkunft feststellt[1], gleichwohl aber — wie vor ihm schon d'Ancona[2] — sich keine andere als arabische Vermittlung an die mittelalterlichen Legendenschreiber denken kann. Und doch spielt, worauf bereits Blochet[3] und der ebenfalls (287) zitierte Batiouchkof[4] aufmerksam gemacht hatte, die Brücke, über welche die Seelen den Weg ins Paradies nehmen müssen und von welcher die Ruchlosen in den düsteren, übelriechenden Fluß (die Hölle) stürzen, schon in Gregors Dialogen (IV, 36) eine große Rolle, und wir finden sie wieder in zwei Briefen des heiligen Bonifatius.[5] Eine Anleihe bei den Ara-

[1] S. 150 f. 236. Vgl. dazu z. B. Geldner, Art. »Perser und Parsismus« in »Die Religion in Gesch. u. Gegenw.« IV (Tübingen 1913), 1372; Hübschmann, Die pars. Lehre vom Jenseits, Jahrbb. f. prot. Theol. V (1879), 216 ff.; Brandt, Das Schicksal der Seele nach mandä. u. pars. Vorstellungen, ebd. XVIII (1892), 422 ff.; W. Bousset, Die Himmelsreise der Seele, Archiv f. Religionswiss. IV (1901), 155. 159 f. [2] I precursori di Dante (Firenze 1874), 45 f.

[3] Les sources de la Divine Com. 104.

[4] Le débat de l'âme et du corps, Romania XX (Paris 1891), 42.

[5] Epist. 10 (M. G. Epist. III [1892], 254, 30 ff.; ep. 115, l. c. 404 [nach 757]).

Digitized by Google

bern seitens des ersteren ist durch die Chronologie ausgeschlossen, und auch bei letzterem — der erste Brief entstand um 717 — wird sie Asin kaum behaupten wollen. Längst ist auf die Quelle hingewiesen worden, aus der den Abendländern dieser Glaube zufloß. »Wenn wir bedenken, daß die Mithrasreligion lange Zeit mit dem Christentum rivalisierte und noch im fünften Jahrhundert gerade unter den Gebildeten Roms Anhänger fand, so werden wir uns berechtigt halten dürfen zu der Annahme, daß jene beiden Motive (das der Brücke und ein gleich zu nennendes) auf erkennbar historischem Wege in die lateinische christliche Apokalyptik des ausgehenden Altertums gelangt sind, von wo sie das Mittelalter übernahm.«[1] So waren auch die Verfasser der Visionen Brandans, Alberichs, Tundals nicht auf islamische Vorlagen angewiesen, die uns Asin aufzeigen will. Daß das Abhängigkeitsverhältnis zwischen Christentum und Islam, wenigstens was Gregor d. Gr. betrifft, nur das umgekehrte sein könnte, dafür spricht schon die Tatsache, daß von den Dialogen dieses Papstes eine arabische Übersetzung bestand[2], während auch Asin von einer lateinischen Übertragung der zahlreichen von ihm zitierten angeblichen arabischen Quellenwerke nichts weiß.

Ganz so verhält es sich mit einer anderen »Szene von hervorragender dichterischer Schönheit« in einer lateinischen Bearbeitung der Visio Pauli, wo der Apostel sieht, wie eine Seele von Engeln ins Paradies geleitet, die Seele eines Verdammten dagegen von den Dämonen in die Hölle geschleppt wird. Asin hat sofort die arabischen Vorlagen zur Hand, nach denen der Dichter gearbeitet haben soll (238), und auch hierin hat er allgemeinen Beifall gefunden. Hätte er aber die griechische Apokalypse nachgeschlagen, statt an ihrer Stelle nur wieder ein Stück der Grafschen análisis auszuheben, so hätte er gefunden, daß diese am Ende des vierten Jahrhunderts entstandene Fassung genau so lautet, wie die angeblich islamischen Quellen entlehnte Bearbeitung. Auch der in einer Handschrift des

[1] E. Norden, Vergils Aeneis Buch VI erklärt (Leipzig 1903), 7 f. Auch das Judentum kannte diese Brücke, die unter den Gottlosen wie ein Faden wird, so daß sie in den Gehinnom fallen. Strack-Billerbeck, Kommentar zum N.T. IV, 2, 1088. 1091.

[2] Schanz-Krüger, Gesch. d. röm. Lit. IV, 2 (München 1920) 615, vgl. O. Bardenhewer, Patrologie ³ (Freiburg 1901) 576. 578.

Digitized by Google

achten Jahrhunderts vorliegende lateinische Text, den M. R. James herausgab, läßt die Engel und Dämonen genau so wie der alte griechische mit den Seelen verfahren, und für das achte Jahrhundert wird Asin kaum schon einen solchen Einfluß der eben erst in Spanien eingebrochenen Araber auf die christliche Literatur behaupten wollen.

Mit dieser geleitenden bzw. wegschleppenden Tätigkeit der guten und bösen Engel hängt aufs engste zusammen deren Streit um die Seelen, den der Islamforscher im letzten Kapitel des dritten Teiles (287ff.) behandelt. Manche Züge — die sich in der christlichen Literatur nicht übermäßig (no abundan) finden sollen, während sie tatsächlich sehr oft nachweisbar sind — werden immerhin als christlich, wenn auch nicht als kirchlich festgesetzt zugestanden, während anderen, wenigstens in der Inhaltsangabe S. 383, ein carácter extracristiano nachgesagt wird. Daß Tugenden und Laster personifiziert dem vor Gericht Gestellten seine guten oder bösen Handlungen vorstellen, findet sich beim h. Bonifatius im X. Briefe.[1] Daß die Glieder des Leichnams die Seele ihrer Sünden anklagen, erinnere ich mich in christlich-eschatologischen Legenden gelesen zu haben, vermöchte aber die Stellen nicht nachzuweisen. Daß dagegen der Streit durch die Wage entschieden wird, findet sich trotz Asin (251. 287) und Massignon nicht nur in der ägyptischen und parsischen Religion, aus welch' letzterer sie übrigens sehr leicht ins Christentum gelangen konnte, sondern auch in der Antike und im Christentum. Die griechischen Lexika verweisen s. v. *ψυχοστασία* auf Ilias 22, 210ff., wo die Wage über das Leben des Achilles oder des Hektor befragt wird, und auf ein Stück des Aeschylus mit diesem Titel, in welchem Thetis und Eos die Seelen ihrer Söhne wiegen, vgl. Plutarch, Quomodo adolescens poetas audire debeat c. 2 (Bernardakis I, p. 385). Christliche Kreise konnten den Glauben kennen lernen durch das Buch Henoch, wo der Entrückte sieht, »wie die Taten der Menschen gewogen werden«[2], und der Engel verkündet, der Herr »wird alle Werke der Heiligen oben im Himmel richten und ihre Taten werden auf der Wage gewogen werden«.[3] Auch die in der Alberich-Vision genannten Strafen (S. 247) sind zum großen Teil in der

[1] Bonifatius ep. 10 v. J. 717, M. G. Ep. III [Merowing. I], 253, 15 ff.
[2] Buch Henoch 41, 1 (edd. Flemming-Radermacher p. 66, 11).
[3] l. c. 61, 8 (p. 80, 16 ff.).

Digitized by Google

christlichen oder sonstigen außerislamischen Literatur nachzuweisen, einzelne im Verlaufe bereits nachgewiesen worden.

Zwei Ableitungen aus arabischen Quellen, die Asin versuchte, wurden bereits von Fachgenossen zurückgewiesen. So erinnert Massignon zu dessen Meinung, gewisse christliche Beschreibungen von Festen im Paradies gehen auf islamische Vorlagen zurück, daß in der von dem Madrider Arabisten selbst (S. 271 [2]) zitierten Vision der heiligen Perpetua sich eine solche Schilderung eines Festes findet. Dem unbegreiflichen Versuche, in der auf ihren syrischen Ursprung so gut bezeugten Siebenschläferlegende muhammedanische Einflüsse zu entdecken, tritt derselbe Gelehrte mit der lakonischen Erklärung entgegen, diese Legende sei ausgesprochen griechisch-syrisch. Das inhaltreiche Buch von M. Huber [1] neben den Untersuchungen von Guidi bestätigen das.

Für die Erscheinung von Seelen in Gestalt von Vögeln in der sog. Makarius-Legende will Asin die Darstellung des Heiligen Geistes als Taube (wobei er statt an die allenthalben bekannten Berichte sämtlicher vier Evangelien nur an die lokalrömischen Katakombengemälde erinnert) nicht als Erklärung gelten lassen. Dort handle es sich nicht um ein Symbol, sondern um una encarnación de las almas en cuerpos de aves, und die finde sich, früher als in christlichen Legenden, in einer islamischen. Man staunt, daß ein katholischer Geistlicher, der jedes Jahr — und Asin gehört nicht mehr zu den Jüngsten — im Brevier und sogar in der Meßoration vom 10. Februar die den Dialogen Gregors (2, 34) entnommene Legende liest, laut welcher der heilige Benedikt († 543) vidit sororis suae animam de corpore egressam in columbae specie coeli secreta penetrare — daß er für dies Motiv zu den viel späteren Hadiths als Quelle greifen kann. Ja, schon hundert Jahre früher wird in der um 420 verfaßten Historia Lausiaca c. 28 eine Vision des heiligen Antonius erzählt, wie die Seelen der Gerechten als Vögel über den schwarzen Riesen, der die Seelen der Sünder in einen See hinabschlägt, hinwegfliegen.[2] Die nach Wattenbach [3] dem Jahre 680 angehörige Visio Baronti [4] läßt den Seher seine eigene Seele schauen »so klein

[1] Die Wanderlegende von den Siebenschläfern, Leipzig 1910. Vgl. besonders S. 310 ff. (Muhammed und die Siebenschläferlegende); 376 f.
[2] Palladii Historia Laus. c. 28, ed. Meursius III, 427 (auch bei Migne gr. t. XXXIV).
[3] Deutschlands Geschichtsquellen I [6] (1893), 278. [4] Acta SS. Martii III, 570.

Digitized by Google

wie ein Vögelein, das eben aus dem Ei kriecht«. Nach dem schon angeführten Briefe des heiligen Bonifatius (geschrieben 717, also wohl ohne spanischen Einfluß) erzählt ein ins Leben Zurückgekehrter, aus den ignei putei (der Hölle) volitasse miserorum hominum spiritus in similitudine nigrarum avium per flammam plorantes et ululantes et verbis et voce humana stridentes et lugentes propria merita et praesens supplicium — ganz wie die islamischen Asins (234). Und da soll el caracter musulmán con más relieve sich zeigen! Zudem waren Seelen in Vogelgestalt schon dem klassischen Altertum bekannt: Reperimus ... Aristeae animam visam evolantem ex ore in Proconneso corvi effigie, weiß Plinius.[1] Wenn die Seele als weiblicher Vogel erscheint, so erklärt sich das sehr einfach daraus; daß im Hebräischen das Wort für Geist, im Griechischen (ψυχή) und Lateinischen (anima) das für Seele weiblich (im Arabischen gen. comm.) ist, weshalb das Hebräerevangelium, judenchristliche Elkesaiten und der »persische (syrische) Weise« Astrahab sogar den Heiligen Geist für weiblich hielten.

Noch ein anderes angeblich islamisches Element hätte Asin (S. 134) näher und treffender als bei den Arabern in seinem Brevier gehabt. Dieses bringt alljährlich zum Fest des heiligen Dionysius (9. Oktober) dessen Legende mit dem Zuge, daß er abscissum suum caput sustulisse et progressum ad duo milia passuum in manibus gestasse. Auch die Legenda aurea berichtet von den Heiligen Fuscianus und Victoricus, daß sie manibus (so zu lesen statt des unsinnigen animabus) recipientes propria capita firmo rectoque gradu ... redierunt. Vom heiligen Proculus, Bischof des der Arnostadt benachbarten Bologna, liest man dasselbe Motiv; in Wesselys und Detzels Ikonographie findet es sich bei über einem Dutzend Märtyrer. Man will es erklären aus den Worten des heiligen Johannes Chrysostomus: »Wie die Krieger, welche in der Schlacht verwundet worden, ihren Feldherren die Wunden zeigen, um ihren Sold zu erhalten, so können auch die Märtyrer, ihre Häupter in den Händen zeigend, von Gott alles erlangen, was sie wünschen.«[2] Daraus folgt, daß bereits

[1] Nat. hist. 7, 174, vgl. E. Rohde, Psyche[7] II, 92. Reiches Material verspricht das bald erscheinende Buch von Fr. Sühling, Die Taube als relig. Symbol im christl. Altert. (Teildruck liegt vor als Münsterer Diss. 1928).

[2] Ohne Angabe des Fundorts bei H. Detzel, Christl. Ikonographie II (Freiburg 1896), 295. Das Buch von Künstle (Ikonographie II, 1926, 180 ff.) kümmert sich um die Entstehung dieser Darstellung überhaupt nicht.

Digitized by Google

Im Herbst 1927 begannen zu erscheinen:

Jean Pauls Sämtliche Werke

Historisch-kritische Ausgabe

Herausgegeben von
der Preußischen Akademie der Wissenschaften
in Verbindung mit der Akademie zur wissenschaftlichen
Erforschung und zur Pflege des Deutschtums
(Deutsche Akademie)
und der Jean-Paul-Gesellschaft

*

Nach einer Periode fast völliger Vergessenheit und kritischer Verdammung, in der nur eine kleine, stille Gemeinde treu an dem Dichter festhielt, ist seit der Jahrhundertwende, wie Börne es prophezeit hatte, im Zusammenhang mit der allgemeinen Abkehrung unseres Geisteslebens vom Materialismus und Rationalismus ein neuer Sinn, ein tieferes Verständnis für die genialen barocken Schöpfungen Jean Pauls erwacht. Neudrucke einzelner Werke, Auswahlen, Blütenlesen, wissenschaftliche Untersuchungen, Biographien und Essays sind seitdem in rasch wachsender Zahl erschienen, und die Feier des hundertsten Todestages hat eine wahre Hochflut der Jean-Paul-Literatur gebracht. Eine tiefere wissenschaftliche Erkenntnis der komplizierten Persönlichkeit Jean Pauls, eine Lösung der mannigfachen mit ihm zusammenhängenden literarhistorischen und geistesgeschichtlichen Pro-

Hermann Böhlaus Nachfolger G. m. b. H., Weimar

Digitized by Google

bleme ist aber nicht möglich, solange uns nicht seine Werke in wissenschaftlich einwandfreier Form vorliegen, solange nicht sein gewaltiger Nachlaß systematisch erschlossen ist.

Die vorhandenen sogenannten Gesamtausgaben, deren letzte, die Hempelsche, vor fünfzig Jahren erschienen ist, sind völlig veraltet. Sie enthalten nicht einmal alle vom Dichter selber veröffentlichten Werke, von seinem Nachlaß nur einige wenige Stücke. Der Text ist unkritisch behandelt, die Sprache vielfach modernisiert und schablonisiert. Wissenschaftliche Beigaben, wie Einleitungen, Anmerkungen, Lesarten, Register, fehlen so gut wie ganz.

Nach langjährigen Vorbereitungen hat sich jetzt die Preußische Akademie der Wissenschaften mit der Deutschen Akademie und der im vorigen Jahre neugegründeten Jean-Paul-Gesellschaft zu einer historisch-kritischen Gesamtausgabe der Werke und der wesentlichen Teile des Nachlasses verbunden. Die Herausgabe wurde dem durch zahlreiche Veröffentlichungen, insbesondere durch seine Gesamtausgabe von Jean Pauls Briefen als besten Kenner des Dichters bewährten Dr. Eduard Berend übertragen.

Die Ausgabe wird in zwei Abteilungen zerfallen. Die erste umfaßt die zu Lebzeiten des Dichters erschienenen Werke, die zweite den Nachlaß, eine Trennung, die aus äußeren wie aus inneren Gründen zweckmäßig erscheint.

Die erste Abteilung bringt in siebzehn Bänden die in Buchform herausgegebenen Werke in der ungefähren Zeitfolge ihres Erscheinens, im 18. Bande die zerstreuten Aufsätze, darunter eine Anzahl in allen bisherigen Ausgaben fehlender Stücke. Dem Text wird die jeweils letzte vom Dichter selber besorgte Ausgabe zugrunde gelegt unter kritischer Berücksichtigung der früheren Ausgaben und der etwa erhaltenen Handschriften. Die Orthographie wird nach den von Jean Paul in seiner letzten Zeit befolgten, dem heutigen Gebrauch ziemlich nahestehenden Grundsätzen einheitlich ge-

Digitized by Google

regelt. Jeder Band wird mit einer orientierenden Einleitung des Herausgebers eröffnet und mit kurzen erklärenden Anmerkungen geschlossen, jedoch nur mit solchen, die zur Erläuterung einer bestimmten Stelle dienen. Alle häufiger vorkommenden Namen, Fachausdrücke, Anspielungen usw., die dem Gebildeten von heute nicht mehr geläufig sind, werden am Schluß der ganzen Ausgabe in einem alphabetisch geordneten Jean-Paul-Wörterbuch erklärt Die oft beklagte Schwierigkeit der Jean-Paul-Lektüre wird dadurch sehr vermindert werden.

Die Lesarten werden zu bequemerer Benutzung in eigene Bände zusammengefaßt, die außerdem noch eine streng gesichtete Auswahl aus den handschriftlichen Vorarbeiten zu den einzelnen Werken enthalten sollen. Die Zahl dieser Bände läßt sich im voraus nicht genau bestimmen; doch ist damit zu rechnen, daß etwa auf je vier Textbände ein Lesartenband kommen wird.

Die zweite Abteilung wird aus dem Nachlaß zunächst sämtliche ausgearbeiteten Schriften von den Schulreden und Denkübungen des Primaners bis zu den Fragmenten der Selbstbiographie und der „Selina“ in chronologischer Folge bringen, darunter viele bisher ganz oder teilweise ungedruckte Stücke; sodann die großen aphoristischen Sammlungen eigener Gedanken, Einfälle, Witze, Phantasien, Bemerkungen, Untersuchungen, Satiren, Ironien usw., aus denen bisher nur einzelnes in willkürlicher Auswahl veröffentlicht worden ist, und die in ihrer Gesamtheit einen Aphorismenschatz von unvergleichlicher Reichhaltigkeit darbieten; endlich die persönlichen Aufzeichnungen, wie Tagebücher (bisher ungedruckt), Lebensregeln, biographische Dokumente und dergleichen. Von den übrigen Teilen des Nachlasses, insbesondere den Exzerpten und den sonstigen nicht aus dem eigenen Innern geschöpften Stoffsammlungen, sollen nur Verzeichnisse mit einzelnen Proben gegeben werden. In dieser

Digitized by Google

Abteilung wird die Orthographie der Handschriften beibehalten, Text und Lesarten (Korrekturen) werden nicht getrennt. Der Umfang dieser Abteilung läßt sich nur ungefähr berechnen, wird aber keinesfalls mehr als zehn bis zwölf Bände betragen.

Die Ausgabe wird in Unger-Fraktur (wie vorliegender Prospekt) gedruckt. Format und Ausstattung werden der Gesamtausgabe von Jean Pauls Briefen angepaßt. Jeder Band erhält mindestens eine bildliche Beigabe (Porträt, Faksimile, Wiedergabe alter Titelblätter und dergleichen).

Der Preis der Bände wird nach der Bogenzahl berechnet. Der broschierte Textband kostet bei einem Umfang von 30 bis 40 Bogen im Durchschnitt etwa 15 bis 20 RM. Die Lesartenbände werden wegen des schwierigeren Satzes etwas teurer werden. Einen gültigen Preis für die einzelnen Bände oder die gesamte Ausgabe schon jetzt anzugeben, ist unmöglich, da sich die Wirtschaftslage für geraume Zeit heute schlechterdings nicht übersehen läßt. Jedoch sind die Bezieher vor Überteuerungen durch die genauen Abmachungen des Verlages mit den im Titel der Ausgabe genannten Gesellschaften geschützt. Eine zu hohe Belastung der Bezieher ist unbedingt auch dadurch ausgeschlossen, daß jährlich nur zwei Bände erscheinen sollen.

*

Im November 1927 erschienen:

I. Abteilung. Die bei Lebzeiten erschienenen Werke

Band 1: Satirische Jugendwerke. (Grönländische Prozesse 1783 / Auswahl aus des Teufels Papieren 1789). Mit einer Tafelbeilage, XLIV und 584 Seiten. Broschiert RM 20.—, Halbleder RM 28.—.

Band 2: Die unsichtbare Loge (1793). Mit drei Tafelbeilagen, LV und 476 Seiten. Broschiert RM 17.—, Halbleder RM 25.—.

Zu beziehen durch jede Buchhandlung oder direkt vom Verlag
Hermann Böhlaus Nachf. G. m. b. H., Weimar
Die Anschaffung wird erleichtert durch bequeme Teilzahlungen

Digitized by Google

der Patriarch von Konstantinopel, der im Jahre 407 starb, diese Darstellung kannte. Wenn Dante den Bertran de Born, der Eltern und Kinder entzweite, selbst entzweit, den eigenen abgehauenen Kopf in der Hand tragend, durch die Hölle ziehen läßt, so entspricht dies einfach dem in quo quis peccat, in eo punietur.

Es findet die besondere Bewunderung J. Overmans', daß es Asin gelungen ist, »in einer großen Zahl von einzelnen Zügen, auch so auffallenden wie die Schilderung des Baumes, der durch seine Krone lebt (Parad. 18, 28—33)« — neben »der Darstellung Betrans de Born, der seinen Kopf in der Hand tragen muß (Inf. 28, 118—142)« — »Übereinstimmungen zwischen den mohammedanischen Jenseitsreisen und dem Weltgedichte Dantes« zu entdecken. Wenn es sich lediglich um Übereinstimmung, nicht um Entlehnung handeln soll — und diesmal scheint sich Asin (S. 196—199) wirklich mit ersterer zu begnügen —, kann man diese Bewunderung teilen. Aber »der Baum mit den Wurzeln nach oben und den Zweigen nach unten« ist keineswegs original arabisch, und die älteren Vorbilder waren zum Teil dem Dichter der Commedia höchstwahrscheinlich bekannt, die islamischen höchstwahrscheinlich nicht. Schon Plato im Timäus (90 A) nennt den Menschen eine Pflanze, die im Himmel wurzelt. Auf diese Stelle beruft sich der Araber Masudi zur Erklärung eines platonischen Spruches in syrischer Sprache, den er auf dem Türklopfer eines sabischen Bethauses in Harran las (ein Zeichen, wie bekannt dort der athenische Philosoph war): Plato habe ja gesagt, der Mensch sei eine Himmelspflanze; demnach gleiche der Mensch einem umgekehrten Baume, dessen Wurzeln gen Himmel und dessen Äste zur Erde gewendet sind. Der Gedanke Platos findet sich aber auch bei dem Juden Philo[1], und aus ihm dürfte die Kabbala geschöpft haben, die den Vergleich vom Menschen, dem Mikrokosmus, als einem Baume gebraucht; »ein gebräuchliches Bild für die Urpotenzen (Mittelwesen zwischen Gott und Mensch) ist der mit den Wurzeln nach oben gerichtete Baum«.[2] Aber noch auf einem anderen Wege konnte der Vergleich dem Mittelalter bekannt werden. In den Acta Archelai (aus dem 4. Jahrhundert) wird, zweifellos zutreffend, als Lehre Manes' — man erinnere sich an die Ausbrei-

[1] Quod deterius potiori ins. § 84 (Cohn-Wendland I, 277): Der Mensch ist ein Geschöpf, *οὗ τὰς ῥίζας εἰς οὐρανὸν ἔτεινε.*

[2] A. Wünsche in der Real-Enc. f. prot. Theologie ³ IX, 675, 54.

Digitized by Google

tung seiner Sekte im Abendlande — angegeben: corpus hoc mundus vocatur ad similitudinem magni huius mundi, et omnes homines, qui sunt deorsum, radices habent sursum conligatas.[1]

Die aufgeführten Beispiele sind keineswegs das Ergebnis systematischer Studien, zu denen mir gegenwärtig die Zeit fehlt; nur was die Erinnerung oder zufällige Lektüre an die Hand gab, wird geboten. Sicher könnte die Reihe lange fortgesetzt werden. Eine Unmenge anderer von Asin entdeckter Parallelen oder Entlehnungen bedürfen keiner Erörterung, weil erstere zu entfernt und letztere unwahrscheinlich, des öfteren durch das Übermaß geradezu absurd erscheinen. Zu dieser Klasse gehört jedenfalls der verblüffende Versuch, die gesteigerte Marienverehrung im hohen Mittelalter, speziell die Anrufung der heiligen Jungfrau als Fürsprecherin beim göttlichen Gericht, auf muhammedanische Einwirkung zurückzuführen. Hier mußte L. Massignon dem spanischen Theologen eine dogmen- und liturgiegeschichtliche Vorlesung halten mit der Erinnerung, daß schon verschiedene orientalische Liturgien, also vor dem 6. Jahrhundert, die Anrufung von Heiligen und insbesondere Mariens um Beistand im Gerichte im Meßkanon haben, und daß der Aufschwung des Marienkultes im Abendland des 13. Jahrhunderts laut Ausweis der byzantinischen Kunst seinen Vorgang im Orient hatte.[2] Er hätte noch beifügen können, daß alle Marienfeste des altchristlichen und mittelalterlichen Kirchenjahres aus dem Osten nach Rom kamen. Oder will Asin auch die Bitte um die Fürsprache der Gottesmutter, wie sie unser ‚Ave Maria' erst seit dem 15. Jahrhundert enthält, ebenfalls aus dem Islam herleiten?

Er meint dies tun zu sollen, wenn in Schilderungen des Paradieses von einem Hause als Wohnung Gottes oder der Seligen die Rede ist. Aber diese Vorstellung begegnet doch schon in der kanonischen Apokalypse, wo das himmlische Jerusalem viereckig ist nach Art eines Hauses. Letzteres findet sich sodann im Henochbuch, bei Gregor von Tours u. a. Es wurde denn auch von anderer Seite als

[1] Hegemonius, Acta Archelai 9, 4 (ed. Beeson, Leipzig 1906, p. 14). Alle diese Stellen sind (mit anderen, späteren) gesammelt und besprochen in der sehr interessanten Untersuchung von A. Jacoby, Der Baum mit den Wurzeln nach oben und den Zweigen nach unten, in der Zeitschrift f. Missionskunde u. Religionswiss. XLIII (1928), 78 ff.

[2] Massignon a. a. O. 32 f.

Digitized by Google

spezifisch christlich bezeichnet, sich Paläste u. ä. im Paradies vorzustellen.[1]

Als geradezu absurd empfindet man die freilich nur hypothetisch (S. 400) ausgesprochene Deutung auf das Arabische, wenn der aus Irland an die Borden der Donau (nach Regensburg) verschlagene Mönch Markus, der Verfasser der Tundal-Apokalypse, angibt, er habe sein Buch de barbarico in latinum übersetzt. Es kann kein Zweifel sein, daß hier ebenso sicher das Keltische gemeint ist, wie der Suetonnachahmer Einhard das Deutsche meinte, wenn er berichtet, Karl d. Gr. habe die »barbarischen« Lieder sammeln lassen.

Zur Klasse der allzu blassen, nichtssagenden »Analogien« möchte ich die Zusammenstellung der Führung im Jenseits erst durch einen Engel, dann durch ein weibliches Wesen im Miradsch wie in der Commedia rechnen. Als ob nicht in fast allen Apokalypsen diese Führung wiederkehrte! Eines Führers bedurfte doch jeder, der sich im Jenseits nicht so gut auskennt wie der verstorbene Münsterer Professor Bautz. Und daß im Himmel ein anderer Führer nötig ist, als in den unteren Reichen (zu Asin S. 68), wußte schon Plutarch, wenn er in der Unterwelt eine Stimme dem Geführten sagen läßt: von den höchsten Dingen wissen wir nur wenig, das ist Sache anderer, göttlicher Wesen.[2] Eines islamischen Motivs bedarf es also zur »vollen Erklärung« nicht (170). Weiter wird man es ganz natürlich finden, ohne dabei an eine muhammedanische Huri zu denken, wenn den Dichter die ideale, frühverstorbene Jugendgeliebte führt. Daß die Erkennungszene zwischen Dante und Beatrice »nicht viel christlichen Geist habe«[3], wird nur finden, wer das Bedürfnis hat, um jeden Preis eine arabische Vorlage nachzuweisen. Ebensowenig bedurfte es einer Belehrung seitens der islamischen Literatur darüber, daß man in der Unterwelt links gehen müsse. Das wußte schon Vergil. Wenn die Wanderer in den drei Reichen beim Eintritt nach Nam' und Art gefragt werden, so ging es ihnen nicht anders als jedem Reisenden, der an ein Stadttor kam. Vollends Bilder und Vergleiche, die jeder in derselben Lage gebrauchen wird, können niemals Ab-

[1] Bei Massignon a. a. O. 29 [4].

[2] De genio Socr. 22, 591 A, s. E. Norden, Vergils Aen. VI, S. 43.

[3] I. Pizzi macht daraus vollends: ripugna alle comuni idee cristiane, Giorn. stor. della lett. Ital. LXXIV (1919), 106.

Digitized by Google

hängigkeit beweisen. Welches Bild wäre z. B. in einer Zeit, die sich die Elektrizität noch nicht so wie die unsere dienstbar gemacht hatte, zur Bezeichnung der Schnelligkeit näher gelegen, als das des Windes, des Pfeiles (Asin 33) usw.? Selbstverständlich ist es endlich und so ziemlich in allen Apokalypsen als Motiv gebraucht, daß der Mensch bei überirdischen Erscheinungen durch die Lichtfülle geblendet wird.

I. Pizzi[1] hat es als Plan des Madrider Arabisten bezeichnet, eine erschöpfende Geschichte der islamischen Eschatologie zu schreiben. Man darf wohl sagen, daß ihm dies gelungen ist, und das bedeutet unter allen Umständen ein hervorragendes Verdienst. Aber Asin wollte mehr: er glaubte zugleich die Quellen Dantes und insbesondere dessen völlige Abhängigkeit von der arabischen Literatur nachweisen zu können. In seiner Entdeckerfreude fühlt sich ein solcher Forscher leicht, um bei einem Danteschen Bilde zu bleiben, auf der Höhe des irdischen Paradieses und schaut auf das Mühen der im Fegfeuer harter Kärrnerarbeit ringenden Bebauer anderer Gebiete der Religions- und Literaturgeschichte mit einem gewissen Mitleid herab. Es handelt sich in Asins Buche nicht nur, wie der eben genannte italienische Gelehrte meint, darum, »neben den christlichen, heidnischen, mittelalterlichen, heimatlichen, nationalen Elementen auch nicht wenige orientalische anzuerkennen, die beträchtlichen Anteil an der Einrichtung und Gestaltung des hervorragenden Danteschen Werkes hatten«[2]; sein Verfasser scheint vielmehr nur die zuletzt genannten Einflüsse, und unter ihnen nur islamische, gelten zu lassen. Allein niemand vermag von seiner wenn auch hohen Warte aus alle Gebiete zu überschauen; um das, was er anstrebt, leisten zu können, müßte er auch die Geschichte der übrigen Religionen und Kulturen durchforscht haben, und das übersteigt die Kraft eines einzelnen. Arbeitsteilung ist in der Wissenschaft notwendig. Sich auf ein begrenztes Gebiet verlegen, um es gründlich kennen zu lernen, ist weise Beschränkung, ein Zeichen weiten Blickes. Beschränktheit aber wäre es, sich zuzutrauen, vom eigenen engen oder weiten Felde aus nun alle andern beherrschen zu können, und weil das nicht geht, sie zu ignorieren.

[1] a. a. O. 101.
[2] Pizzi a. a. O. 113.

Digitized by Google

Für den Islam hat allem nach Asin ganze Arbeit getan, für andere Religionen und Literaturen steht eine systematische Untersuchung noch aus. Solange diese nicht abgeschlossen, solange eine Überschau über alle Parallelen aus den verschiedenen Literaturen nicht möglich ist, solange wird auch die Frage nach den Quellen Dantes nicht endgültig gelöst werden können.

Digitized by Google

DIE IN DEUTSCHLAND VORHANDENEN HANDSCHRIFTEN DER GÖTTLICHEN KOMÖDIE

VON BERTHOLD WIESE

Herr Prof. Schneider in Jena hat mich gebeten, eine kurze Zusammenstellung und Beschreibung der in Deutschland vorhandenen Handschriften der Göttlichen Komödie zu geben. Im Anfang der neunziger Jahre des vorigen Jahrhunderts habe ich sämtliche mir damals bekannten Handschriften, die Berliner in Berlin, die anderen in Halle für die Italienische Dantegesellschaft nach einem ganz bestimmten Verfahren untersucht. Die gedruckten »Moduli« nebst den Antworten und Versabschriften habe ich zwar nach Florenz geschickt. Aus meinen noch vorhandenen Aufzeichnungen kann ich aber das Nötigste entnehmen, nur die Textvergleichungen besitze ich nicht mehr. Auf seither zur Sache gemachten Veröffentlichungen weise ich hin, soweit sie mir bekannt geworden sind.

In Berlin befinden sich acht Handschriften, davon sieben aus der 1882 angekauften Hamiltonsammlung. Sieben liegen auf der früheren Königlichen Bibliothek, die achte im Kupferstichkabinett. Eine kurze Beschreibung von 1—7 findet sich in den Mitteilungen aus der Königlichen Bibliothek IV, Kurzes Verzeichnis der Romanischen Handschriften. Berlin, Weidmannsche Buchhandlung 1918.

1. Ital. Fol. 136 (Mitteilungen S. 72, Sp. 1).

Dies ist eine der vier Handschriften, welche Witte zu seiner kritischen Angabe La Divina Commedia di Dante Allighieri ricorretta sopra quattro dei più autorevoli testi a penna, Berlin, Decker 1862 benutzt hat. Vgl. die kurze Beschreibung S. LXXVIII—LXXIX, die auf Colomb de Batines, Bibliografia Dantesca II No. 521, 525 hinweist.

Es ist eine Papierhandschrift aus dem 15. Jahrhundert von 207 beschriebenen Blättern. Das ganze Blatt hat die Maße 26,5 × 20,33 cm; beschrieben sind 20×11 cm. Der Text ist in einer Spalte geschrieben und die Seite enthält 36 Zeilen, wenn keine Rubriken da sind. Jeder Canto beginnt mit einem großen roten Buchstaben. Der des ersten Canto ist jedesmal größer und im Inf. und Purg. mit Verzierungen im Innern ausgeführt. Nach der neuen Zählung nimmt Inf. Blatt

Digitized by Google

1—67 r., Purg. 67 r.—136 v., Par. 137 r.—205 v. ein. Jede Blattlage der Handschrift umfaßte 10 Blätter, die letzte 12. Von 1 sind Blatt 2 und 9 verlorengegangen und damit Inf. I, 67—136 und IV, 139—V, 54, von der letzten Lage fehlen 8 und 9 und damit Par. XXXIII, 139 bis 145 und der Anfang des Capitolo des Jacopo di Dante, das bis 207 v. folgte, und von dem 40 Terzinen erhalten sind. Miniaturen, Kommentar und Kopistenname fehlen.

2. Ham. 202 (Mitteilungen S. 86, Sp. 2), eine Pergamenthandschrift aus der 2. Hälfte des 14. Jahrhunderts mit 129 altnumerierten Blättern. Die Blattgröße ist $33^1/_8$—$33^2/_8 \times 24$ cm. Das Schriftbild 24 bis $25^1/_2 \times 16$—17 cm. Das Inf. nimmt jetzt nach der alten Zählung 1 r.—41 v. Sp. 1 ein, das Purg. 43 r.—83 v. Sp. 2, das Par. 85 r.—125 v. Sp. 2. Nach dem Inferno und Purgatorio ist je ein unbeschriebenes Blatt. Vom Inf. gingen die Blätter 4—5 mit Inf. III, 70—V, 12 verloren. Es ist in zwei Spalten geschrieben und die Seite enthält 10 Terzinen, wenn keine Rubriken da sind. 126 r. Sp. 1—128 Sp. 2 v. sind die Capitoli von Bosone da Gubbio und Jacopo Alighieri mit Überschrift eingetragen. Jede Cantica hat eine große Initiale, die einzelnen Canti abwechselnd rote und blaue Majuskeln mit blauen oder roten Verzierungen. Rubriken sind vorhanden, ein Kommentar fehlt. Vgl. meine genauere Beschreibung in der Zeitschrift für Romanische Philologie VIII, S. 37—49, Vier neue Dantehandschriften, und Biadene im Giornale storico della letteratura italiana X (1887) S. 326.

3. Ham. 203 (Mitteilungen S. 86, Sp. 2). Es ist eine Pergamenthandschrift von 1347: »iste liber scssit tomasus dini filius petri benecti ciuj ꝙ mercatorj lucão / anno natiuitatis dñj MCCCXLVII ī p̄mis sex mēsibus de dco āno ī ciuitate pisana ī contrāta dcā carraia disangilio«. Das Blatt der Handschrift mißt $35^1/_2 \times 26$ cm, der Schriftspiegel 23×16—$16^2/_8$ cm. Jede Blattlage hat 8 Blätter, nur die letzte (13te) 4. Eine alte Numerierung zählt bis 98 und läßt die beiden letzten leeren Blätter ungezählt. Das Inf. steht 1 r.—32 v. Sp. 2, das Purg. 33 r. Sp. 1—64 v. Sp. 1, das Par. 65 r. Sp. 1.—97 v. Sp. 1. Die Handschrift ist in zwei Spalten geschrieben, gewöhnlich 13 Terzinen in der Spalte, manchmal nur 38 Verse oder 40, wenn keine Rubriken vorhanden sind. 99 r.—100 r. Sp. 1 liest man das Capitolo Jacopo Alighieris ohne Namen. Ich habe die Handschrift genauer beschrieben a. a. O. S. 40 bis 42, Biadene a. a. O. S. 326—327. Dieser bemerkt auf Grund des Einbandes, daß die Handschrift einige Zeit in Frankreich gewesen

Digitized by Google

sei. Wir haben beide übersehen, daß sie bei De Batines Bd. II, S. 259 unter N. 465 als der Bibliothek des Herzogs von La Vallière angehörig beschrieben wird.

4. Ham. 204 (Mitteilungen S. 87, Sp. 1), eine Pergamenthandschrift aus dem 14. Jahrhundert. Die Blattgröße ist 31,5×21,5 cm, die Schrift nimmt 27×17 cm ein. Es sind 12 Blattlagen, für jede Cantica vier, 3 zu 8 und 1 zu 6. Jedesmal ist das leergebliebene sechste Blatt der vierten Lage ausgeschnitten. Das Inf. nimmt 1 r.—29 v. Sp. 1 ein, das Purg. 30 r.—58 v. Sp. 1, das Par. 59 r.—87 v. Sp. 1. Es ist in zwei Spalten geschrieben, je Spalte 14 Terzinen, wenn keine Rubriken da sind. Jede Cantica hat eine große Initiale. Die Gesänge haben abwechselnd rote und blaue Majuskeln. Rubriken sind vorhanden, aber immer nur Incipit — C. inf., purgatorij, paradisi. Hier und dort findet sich lateinischer Kommentar, zum Teil weggeschnitten. Vgl. meine Beschreibung a. a. O. S. 42—43 und Biadene a. a. O. S. 327.

5. Ham. 205 (Mitteilungen S. 87, Sp. 1), eine Pergamenthandschrift aus dem 14. Jahrhundert von 92 Blatt, Blattgröße 27×20—20,5 cm, Schriftbild 21×15 cm. Es sind 12 Lagen, die ersten 6 und 8—9 von je 8 Blättern, von der vierten sind zwei Blätter leer, die siebente, zehnte und zwölfte von je 6, die elfte von 10. Das Inf. steht Fol. 1 r. bis Fol. 30 r. Sp. 1, das Purg. Fol. 33 r.—Fol. 62 r. Sp. 1, das Par. Fol. 63 r.—Fol. 92 r. Sp. 2. Die Handschrift ist in zwei Spalten geschrieben und die Spalte hat je 14 Terzinen, wenn kein Raum für Rubriken abgeht. Diese sind nicht ausgeführt, aber der Raum dafür ist freigelassen. Im Inferno sind selten am Rand und dazwischen geschrieben lateinische und italienische Glossen. Vgl. meine Beschreibung a. a. O. S. 43—44 und Biadene a. a. O. S. 327.

6. Ham. 806 (Mitteilungen S. 87, Sp. 1). Eine Pergamenthandschrift mit 57 Blatt aus dem 15. Jahrhundert, Blattgröße 29×20 cm, Schreibspiegel 23—24×15—16 cm. Es waren ursprünglich 7 Lagen zu je 10 Blättern. Die fehlenden Blätter sind mit dem Texte verlorengegangen. Jetzt nimmt das Inf. Bl. 1 r.—26 r. ein; das Purg. 27 r.—36 und 43 r. bis 56 v.; das Par. 57 r. und v. und 37—42. Jedes Blatt hat zwei Spalten zu 44 Zeilen, wenn keine Rubrik da ist. Fol. 56 beginnt ein zweiter Schreiber (also 56—57, 37—42). Der erste Schreiber hat immer einen Raum für die Rubriken leer gelassen, der zweite hat sie zum Teil ausgeführt. Die Lücken umfassen Inf. XX, 29—XXI, 74,

Digitized by Google

XXIV, 18—XXV, 54; Purg. XIII, 33—XIV, 51, XXIII, 123—XXV, 6, XXVII, 66—XXVIII, 96, XXXIII, 34--145; Par. I, 1—63, XXVIII, 5 bis Schluß. Vgl. Biadene a. a. O. S. 327—328.

7. Ham. 207 (Mitteilungen S. 87, Sp. 1). Eine Papierhandschrift aus dem 15. Jahrhundert, 202 Blätter mit alter, fast ganz weggeschnittener Zählung. Blattgröße 29⅜ × 22 cm, Schreibspiegel 22—22,5 mal 9—10 cm. Es sind 26 Hefte zu je 8 Blättern, die letzten 6 unbeschriebenen Blätter herausgeschnitten. Das Inf. steht Bl. 1 r.—65 v., das Purg. Bl. 66 r.—134 r., das Par. Bl. 134 r.—202 r. Die Handschrift ist einspaltig geschrieben in 14 Terzinen bis Bl. 62 r., von Bl. 62 v. an in 13 Terzinen, wenn die Seite voll ist. Miniaturen und fein ausgeführte Anfangsbuchstaben sind nicht vorhanden, nur einfache Majuskeln. Durch verkehrtes Umklappen des Heftes steht Par. XI—XII hinter XIII—XIV; das Versehen geschah schon vor der Zählung. Nur im Paradiso sind Rubriken ausgeführt, sonst freier Raum. Hier und da sind Randglossen. Ich las Bl. 202 r. etwas mehr als Biadene: »questo libro chonpri ī londra — 9 logallio (?) Capitanio uiterij del MCCCCLI adj primo auosto — de moneda đ stralini. Vgl. Biadene a. a. O. S. 328.

8. Die Pergamenthandschrift mit den Zeichnungen Sandro Botticellis im Kupferstichkabinett zu Berlin. Vgl. Lippmann, F., Zeichnungen von Sandro Botticelli zu Dantes Göttlicher Komödie, nach den Originalen im K. Kupferstichkabinet zu Berlin. Berlin, Grote 1887. 2. Aufl. 1921. Die Handschrift hat immer einen Gesang der Göttlichen Komödie auf der einen Seite des Blattes und eine Zeichnung auf der andern. Rubriken fehlen und der Raum für die Initialen ist leer. Der Text zeigt schon Einwirkung der Drucke. Die Blätter, welche Bilder enthalten (solche fehlen auf der Rückseite im Par. XXX, XXXII, XXXIII) sind jetzt in Rahmen eingespannt.

9. Cod. Stuttgart, frühere Königliche Bibliothek (vgl. De Batines, Bd. II, S. 271 N. 523), eine Pergamenthandschrift aus der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts. Es sind 14 Lagen mit 124 Blättern. Lage 1, 5, 7—14 haben je 8 Blätter, 2 und 6 je 12, 3 und 4 je 10. Blattgröße 34—34½ × 24½—24⅞ cm, Schrift 23⅛—24 × 18—19 cm. Das Inf. steht 1 r. Sp. 1—30 r. Sp. 1, das Purg. 31 r. Sp. 1—60 r. Sp. 2, das Par. 61 r. Sp. 1—90 r. Sp. 2. Es ist in 2 Spalten geschrieben zu je 14 Terzinen, wenn keine Rubriken da sind. Die Cantiche haben große miniierte Initialen, die einzelnen Canti fein ausgeführte Ma-

Digitized by Google

juskeln mit Köpfen, Seelen usw. in den Öffnungen. Dazu vgl. Volkmann, Icnografia Dantesca, Leipzig 1897, S. 30—31. Rubriken sind von einer Hand des 15. Jahrhunderts bis Par. XXV einschließlich vorhanden. Ein Kommentar fehlt. Die Handschrift enthält 90 v. Sp. 1—91 v. Sp. 1 das Capitolo des Bosone da Gubbio und 91 v. Sp. 2 bis 92 v. Sp. 1, das des Jacopo di Dante ohne Namen. 93 r.—124 steht die Acerba des Cecco d'Ascoli. Die Handschrift gehörte dem Fürsten Federico Cesi, dessen Stempel Bl. 1 r. neben dem der Bibliothek steht.

10. Cod. Dresden, frühere Königliche Bibliothek (vgl. De Batines, Bd. II, S. 271 N. 524). Diese Papierhandschrift aus dem 15. Jahrhundert ist Ob. 25 bezeichnet und enthält 144 Blätter in 12 Heften zu je 12 Blättern. Im ersten Hefte ist Blatt 1 und 12 aus Pergament und von andrer Hand. Die Blätter sind jetzt 3—146 gezählt, da zwei lose vorgeheftete Blätter mitgezählt sind. Blattgröße 29 × 20⅜ cm, Schriftspiegel 25¼—25¾ × 8—9½ cm, in einer Spalte beschrieben, nur die letzte Zeile hat oft zwei Verse nebeneinander. Die Seite hat 49—43 Verse, wenn nicht Rubriken vorhanden sind, die immer eine Zeile ausmachen. Für die Initiale des Inf. ist Raum frei. Die Majuskeln der Gesänge sind ganz einfach, nur die von Purg. I und Par. I etwas größer. Es finden sich lateinische und italienische Randglossen, zum Teil von der Hand des Kopisten in rot und schwarz, zum Teil von anderen Händen des 15. und 16. Jahrhunderts. Das Inf. steht nach neuer Zählung 3 r.—49 r., das Purg. 51 r.—98 r., das Par. 99 r.—146 v. Auf 49 r. unter dem Explicit stehen vier lateinische Gebete, auf 49 v.—50 v. in zwei Spalten Petrarcas Vergine bella von andrer Hand. Unten auf Blatt 1 r. steht Ex Bibliotheca Reverendi Domini Amedei Canonici Bononiensis Bibliotheca Regiae inseruit Henricus Jonathan Clodius.

11. Cod. Breslau, Stadtbibliothek. Bibliotheca Thomas Rediger N. 226 (vgl. De Batines, Bd. II, S. 273 N. 527). Eine Pergamenthandschrift von 116 Blättern, Blattgröße 35 × 26 cm, Schriftspiegel 19½—21 × 17—19 cm. Es sind 15 Hefte, das fünfte und sechste zu sechs, die übrigen zu acht Blättern. Nach der neuen Zählung, die ein nicht zum Codex gehöriges Blatt mitrechnet, steht das Inf. 2 r. Sp. 1—39 r. Sp. 2, das Purg. 40 r. Sp. 1—72 v. Sp. 2, das Par. 78 r. Sp. 1—116 r. Sp. 1. Die Handschrift ist in zwei Spalten beschrieben, gewöhnlich sind 11 Terzinen in der Spalte, wenn keine Rubriken

Digitized by Google

vorhanden sind oder ein Raum dafür gelassen ist. Nur Inf. I—XVI sind sie ausgeführt und Purg. III—VI. Die drei großen Buchstaben der Cantiche sind nicht ausgeführt, aber der Platz ist frei. Die einzelnen Gesänge haben Majuskeln, rot mit reichen blauen Verzierungen, nur einmal umgekehrt (Inf. VI). Auf jedem Blatte unten sind 13 cm frei für eine Miniatur, nur 2 v. und 3 r. sind diese aber ausgeführt. Dazu vgl. Volkmann a. a. O. S. 32. Fol. 116 r. findet sich eine »Tabula . Collette Reginalis . Terra*rum* . dom*ini* . Comitis Altimontis *et* Coriliani .j.« Fol. 117 r. von anderer gleichzeitiger Hand ähnliche Aufzeichnungen.

12. Cod. Breslau, Stadtbibliothek, Bibliotheca Thomas Rediger N. 227 (vgl. De Batines, Bd. II, S. 272—273 N. 526). Eine Pergamenthandschrift von 172 Blättern. Blattgröße 28 × $23^1/_8$ cm, beschrieben $22^1/_2$—24 × 8—9 cm. Nach der neuen Zählung der Blätter, die ein vorgeheftetes weißes Blatt, ein solches nach dem Purg. und zwei leere Blätter am Schluß mitzählt, also 176 Blätter, nimmt das Inf. 2 r.—56 r., das Purg. 57 r.—113 v., das Par. 115 r.—169 r. ein. Die Handschrift ist einspaltig beschrieben und 15 Terzinen stehen auf der Seite, wenn kein Raum für eine Rubrik frei ist. Die Rubriken sind im Inf. ganz kurz, im Purg. und Par. nicht ausgeführt, immer fünf Zeilen dafür frei. Nach der Komödie folgen 169 v.—171 v. und 172 r. — 173 v. die Capitoli Bosones und Jacopo Alighieris ohne Überschriften und 174 v. in 2 Spalten die Canzone MOrte ꝑchio nō trouo a cui mi doglia des Jacopo Cecchi gleichfalls ohne Bezeichnung. Vgl. Le opere di Dante, Firenze 1921 S. 143, abgedruckt als von Dante z. B. in Fraticellis Canzoniere di Dante Alighieri, Firenze 1873 S. 115 ff. Die Initialen der drei Cantiche sind ausgeführt, vgl. Volkmann a. a. O. S. 22, die Majuskeln der einzelnen Gesänge sind abwechelnd rot mit blau und blau mit rot. Es sind seltene Rand- und Interlinearglossen in den ersten beiden Cantiche von Händen des 15. Jahrhunderts vorhanden.

13. Cod. Breslau, Stadtbibliothek, Bibliotheca Thomas Rediger N. 228 (vgl. De Batines, Bd. II, S. 273 N. 528). Eine Papierhandschrift von 1461 (Schripto ꝑ mano dime Antonius degraxolarijs. Neglianni dom̃ M̊cccc̊lxj. Adj 24 lujo deo gratias.), 17 und 456 Seiten. Die ersten sieben Blätter der ersten Lage, von der Blatt 1—5 und 7 weiß sind und 6 und 7 r. mit der Hand des Schreibers den Inhalt des Inf. angeben, hat der Schreiber nicht mitgezählt. Blattgröße

Digitized by Google

29 × 21 1/8 cm, Schrift 19 1/2 × 15 1/2–16 cm, in zwei Spalten, 38 Verse, wenn keine Rubriken da sind, in der Spalte. Die Initialen der Cantiche sind blau und rot mit Verzierungen roh gezeichnet, die einzelnen Canti haben abwechselnd rote und blaue Majuskeln. Das Inf. steht 1 r. Sp. 1–143 r. Sp. 2, das Purg. 146 r. Sp. 1–271 r. Sp. 2, das Par. 273 r. Sp. 1–454 r. Sp. 1. Nach jedem Gesange ist der Kommentar des Jacopo della Lana hinzugefügt. Dazu vgl. De Batines Bd. I S. 601. Auf Blatt 454 v. Sp. 1–455 v. Sp. 2 steht das Capitolo Bosones, 455 v. Sp. 2–456 v. Sp. 2 das Jacopo Alighieris, beides mit Namen. Es folgt das bekannte, Antonio Pucci zugeschriebene Sonett gegen das Bücherverleihen, das sich in sehr vielen Handschriften findet (von mir z. B. gedruckt Zrph. Bd. VIII, 39), und die eben so häufige Warnung O tu che in questo libro te trastuli.

14. Cod. Frankfurt a. M. Städtische Bibliothek (vgl. De Batines, Bd. II, S. 273 N. 529). Pergamenthandschrift des 14. Jahrhunderts. Geschenk des Frankfurter Bankherrn Heinrich Mylius in Mailand am 26. Juli 1834, zwei Teile, Text und Kommentar Lanas. Es sind im ersten Teile 12 Blattlagen zu je 6 und 8 Blättern, davon einige herausgeschnitten, beide Teile zusammen 222 Blätter. Blattgröße 35 bis 35 4/5 × 24–24 1/2 cm, Schriftbild 23 1/2–17 (mit Majuskeln). Der erste Teil enthält Inf. 1 r. Sp. 1–27 v. Sp. 1, Purg. 30 r. Sp. 1–56 v. Sp. 2, Par. 58 r. Sp. 1–84 v. Sp. 2. Der Kommentar nimmt ein für das Inf. 85 r. Sp. 1–126 v. Sp. 2, für das Purg. 127 r. Sp. 1–165 v. Sp. 1, für das Par. 166 r. Sp. 1–218 v. 28 v.–29 r. Sp. 2 findet sich das Capitolo Jacopo Alighieris mit Namen. In der Handschrift sind die Seiten 196–199 zweimal vorhanden, und nach dieser endet sie also mit Blatt 218. Es ist in zwei Spalten geschrieben, 15 Terzinen in der Spalte, wenn keine Rubriken da sind. Jede Cantica hat eine große Initiale im Text und ebenso im Kommentar. Die Majuskeln der einzelnen Gesänge sind sehr fein ausgeführt, manchmal mit Figuren darin. Zu den Miniaturen vgl. Volkmann a. a. O. S. 20, 24 bis 25. Diese Handschrift ist seit 1924 durch Schmidt-Kratz in den Vordergrund des Interesses getreten. Vgl. nur dessen letzten Aufsatz im Deutschen Dante-Jahrbuch X (Neue Folge I) und dazu in Barbis Studi Danteschi Vol. XIII S. 146.

15. Cod. Gymnasialbibliothek Görlitz, Milichsche Bibliothek φ^2 (vgl. De Batines, Bd. II, S. 273–274 N. 530). Pergamenthandschrift des 14. Jahrhunderts, 148 Folio. Es sind 15 Lagen, 1–13 und 15 zu

Digitized by Google

je 10 Blättern, 14 zu 8. Eine alte Zählung fehlt und die neue beginnt, das Schmutzblatt mitzählend, mit 2. Das Inf. steht nach der neuen Zählung auf 2 r.—50 v., das Purg. auf 51 r.—100 r., das Par. auf 100 v.—149 r. Die Blätter sind einspaltig beschrieben, zu 17 Terzinen, wenn keine Rubrik da ist. Die Rubriken sind immer vorhanden. Die großen Initialen der Cantiche sind nicht ausgeführt. Die zum Inf. ist recht geschickt mit Tinte vorgezeichnet. Jeder Canto hat eine miniierte Majuskel. Auf Fol. 7 r. ist eine sehr schöne Miniatur (unter IV, 114), welche das Nobile castello darstellt. Vgl. Volkmann a. a. O. S. 22.

16. Gymnasialbibliothek Görlitz, Milichsche Bibliothek φ^{8} (vgl. De Batines, Bd. II, S. 274 N. 531). Pergamenthandschrift aus dem Anfang des 15. Jahrhunderts, 87 beschriebene und 4 unbeschriebene Blätter. Es sind 11 Lagen. Die erste Lage besteht aus 2 leeren Pergamentblättern, die zweite aus 10, die dritte hatte 10, aber zwischen 18 und 19 der neuen Zählung ist ein Blatt herausgerissen, es fehlt Inf. XVIII, 43—XIX, 69. Die vierte Lage hat 10, die fünfte 8 Blätter. Die sechste hatte ursprünglich 10, das letzte Blatt ist herausgerissen und von der siebten Lage, die auch 10 Blätter hatte, fehlt Blatt 1. Die Lücke der beiden Lagen umfaßt Purg. XVIII, 49 bis XX, 84. Die Lagen 8 und 9 haben je 10 Blätter. Die zehnte Lage hatte auch 10 Blätter, es fehlt aber Blatt 1 mit Par. XIX, 1—XX, 15 und Blatt 10 mit einem Teil des Arguments von XXIX und XXIX, 1—XXX, 12. Die elfte Lage hatte 8 Blätter, davon die vier letzten leer, von denen das zweite und vierte ausgerissen sind. Blattgröße $28\,^{1}/_{8} \times 21\,^{1}/_{8}$ cm. Schriftbild 20×16—$16\,^{1}/_{2}$ cm. Das Inf. umfaßt Blatt 4 v. Sp. 1—32 v. Sp. 1, das Purg. 33 v. Sp. 2—61 r. Sp. 1, das Par. 62 r. Sp. 1—89 v. Sp. 1. Die Handschrift hat zwei Spalten, 14 Terzinen in der Spalte, wenu keine Rubrik vorhanden ist, einmal nur 13. Rubriken sind immer vorhanden und ganz einfache rot und blaue Majuskeln. Die Handschrift enthält Fol. 4 r.—10 Sp. 1 das Capitolo Jacopo Alighieris, ferner Fol. 3 r. Sp. 1—v. Sp. 2, Fol. 33 r. Sp. 1—v. Sp. 1 und Fol. 61 r. Sp. 2 v. Sp. 2 ein »Sumario«, zu dem man De Batines, Bd. I, S. 229 vergleiche.

17. Cod. Gymnasium in Altona $\frac{\text{Aa } 5}{7}$ (vgl. De Batines Bd. II, S. 274—275 N. 532). Eine Pergamenthandschrift aus dem 14. Jahrhundert, 142 Blätter ohne Zählung des Schreibers. Es sind 21 Lagen,

Digitized by Google

Lage 1—5 je 8 Blätter; 6 sind nur 2 Blätter und mit 7, der zwei Blätter ausgeschnitten sind, zu acht Blättern zusammengebunden, 8—11 je 8 Blätter, 12 drei Blätter, 13—14 je 8, 15 mit fehlender Mittellage 4 Blätter, 16—19 je 8 Blätter, 20 6 Blätter, es fehlen 2 in der Mitte, 21 7 Blätter, das letzte wohl unbeschriebene Blatt herausgeschnitten. Die Blattgröße ist $33\frac{1}{8} \times 24\frac{1}{8}$—$24\frac{2}{8}$ cm, die Schriftgröße $29\frac{1}{2}$—$21\frac{1}{2} \times 17$—$17\frac{1}{2}$ cm. Das Inf. nimmt 4 r. bis 42 v. Sp. 2 ein, das Purg. 43 r.—95 v. Sp. 2, das Par. 96 r.—142 r. Sp. 1. Die Blätter sind in zwei Spalten beschrieben, 12 Terzinen die Spalte, wenn Rubriken und Bilder fehlen. Vom Inf. und Purg. fehlt je 1 Blatt, vom Par. der Anfang und XXVIII. Der Handschrift vorangestellt Blatt 1 r. Sp. 1—2 v. Sp. 2 ist die bekannte Einleitung DAnte poeta sourano. Über die Bilder der Handschrift von 3 Händen vgl. Volkmann a. a. O. S. 47—48. In meiner Geschichte der Italienischen Literatur (Leipzig 1899) habe ich S. 94 und 105 zwei Bilder gebracht, ein weiteres findet sich bei v. Lippmann a. a. O. 2. Aufl. S. 17.

Nicht mehr zu den in Deutschland befindlichen Handschriften der Göttlichen Komödie gehört die in der Biblioteka Kórnicka (Posen), und die Dantehandschrift, welche ich in den Karl Voretzsch zum 60. Geburtstage gewidmeten Philologischen Studien (Halle 1928) S. 469—475 beschrieben habe, ist jetzt in Amerika.

In seinen »Capostipiti dei manoscritti della Divina Commedia» (Winterthur 1889) hat Täuber die Berliner, die Breslauer, die Stuttgarter, die Altonaer und die Frankfurter Handschriften benutzt und stellt auch schon die Gleichheit von Hamilton 203 und De Batines N. 465 fest (S. 2 und 22).

Über den von De Batines verzeichneten Bestand von Handschriften der Göttlichen Komödie in Deutschland sind wir also nur durch die Hamilton-Sammlung hinausgekommen.

Digitized by Google

VITA DANTESCA

VON ALFRED BASSERMANN

Denn rückzuschauen freut den Wandersmann«, und wenn der zurückgelegte Weg eine so lange Strecke umfaßt und der Hauptsache nach in einem Zug einem einheitlichen Ziele zustrebt, so mag es für die Mitstrebenden nicht ohne Nutzen sein, den Verlauf und die Wechselfälle und Ergebnisse dieser Fahrt zu überblicken und zu beobachten, wie innere Kräfte und äußere Einflüsse treibend und hemmend und überwindend die Bahn dieser Entwicklung bestimmt haben, die während eines langen Menschenalters mit dem deutschen Dante-Leben aufs Innigste verwoben war. Und wenn aus diesem Parallelogramm meines Strebens und Irrens meine *Conservi* einige Belehrung und Förderung gewinnen können, so möge mir dies im Sinne Dantes zur Rechtfertigung dienen, wenn ich gegen seine Mahnung *parlare alcuno di sè medesimo pare non licito* zu verstoßen scheine.

So glaubte ich denn mich dem freundlichen Ansinnen der Schriftleitung nicht versagen zu sollen, von meinem Leben, soweit es in den Dienst Dantes gestellt war, den Lesern des Jahrbuchs Rechenschaft zu geben.

> »Wer sich mit Wissenschaften abgibt, leidet erst durch Retardationen, und dann durch Präoccupationen. Die erste Zeit wollen die Menschen dem keinen Werth zugestehen, was wir ihnen überliefern; und dann gebärden sie sich, als wenn ihnen alles schon bekannt wäre, was wir ihnen überliefern könnten.«
> Goethe, Maximen und Reflexionen.

Mitte der sechziger Jahre war es — ich war also im Alter wie Dante, als er zum erstenmal seine Beatrice erblickte — da saß ich im Studierzimmer meines Vaters, einem so recht faustisch ausgestatteten Raum, mit Gläsern, Büchsen rings umstellt, mit Instrumenten vollgepfropft, wo er ein weitumfassendes paracelsisches Einsiedlerleben führte und ich meine Schulaufgaben machen durfte. Er hatte gerade Dante vorgenommen und las, wie er es zu tun pflegte, laut für sich, ohne daß ich mich in meiner Arbeit stören ließ. Dann machte er mich aufmerksam und las mir die Höllen-Inschrift vor. Ich verstand natürlich nichts, freute mich aber an dem vollen Klang der Reime.

Digitized by Google

Mein Vater las gut Italienisch. Besonders das mächtige *tra la perduta gente* liegt mir von damals noch heute im Ohr. »Wie heißt's denn auf Deutsch«? fragte ich. Da holte er den Kopisch und fing zu lesen an, und ich hörte gespannt zu. Als er aber an die dritte Zeile kam: »Durch mich gelangt man zum verlornen Volke«, warf ich sofort ein: »Das reimt ja nicht«, und als er meinte: »In Reimen läßt sich Dante nicht übersetzen« (Streckfuß, Schlegel und die andern kannte mein Vater wohl nicht, oder lehnte sie ab), beharrte ich: »Sonst klingt es ja aber nicht«: da strich er mir lachend über den Kopf: »Da mußt du es eben selbst einmal versuchen«. Ich probierte es auch ein paarmal, fand aber keine Reime. So mußte der Vater doch wohl recht haben, und die Sache kam nicht weiter zur Sprache.

Mein Vater starb für mich viel zu früh, und meine Entwicklung lenkte in die spießbürgerlichen Bahnen der siebziger Jahre, eingezwängt in die Schnürbrust des Referendärs und des Reserveoffiziers. Sachlich hatte ich an dem Verwaltungsdienst wie an dem Waffenhandwerk Freude, auch wohl Fähigkeiten dafür. Aber die Schlangenklugheit in Personalfragen war mir völlig versagt. So lächelte mir, mit wenig Ausnahmen, niemals die Gunst der Hochmögenden, und diese ständigen Reibungen erzeugten nach und nach eine elektrische Hochspannung, die schließlich zur Entladung kommen mußte. Schon grollend trat ich einen längeren Urlaub nach Italien an, das in meiner verdüsterten Stimmung wie eine Offenbarung auf mich wirkte, mich die ganze unnatürliche lakaienhafte Verknechtung der damaligen deutschen Verhältnisse aufs Lebhafteste empfinden ließ und mich mit einem unbändigen Drang nach Freiheit und freier Betätigung meiner Kräfte nach eigener Wahl und Neigung erfüllte. An einem leuchtenden Frühlingstag des Jahres 1886 schrieb ich von Rom einen lapidaren Absagebrief an das Badische Ministerium des Innern, entschlossen, von nun an meinen Weg selbst zu suchen, *far parte per me stesso*, hätte ich gesagt, wenn ich damals Dante schon gekannt hätte. Das lag noch hinter den Schleiern der Zukunft.

Italien hatte es mir angetan, Italien wollte ich bezwingen, mir zu eigen machen. Aber auf Schritt und Tritt empfand ich, daß mir zu diesem Unternehmen die Grundlage und das Handwerkszeug noch so gut wie ganz fehlten. Ich ging entschlossen an die Arbeit, spann mich ein in den abseits gelegenen grünen Weltwinkel meines Vaterhauses und begann nun ein unendliches Lesen und Arbeiten, um

Digitized by Google

mir einen breitesten Unterbau zu gewinnen. Dabei gelangte ich nun gar bald mit Notwendigkeit zu Dante. Ich eignete mir ihn zunächst aus den älteren deutschen Büchern an: Kopisch, Witte, Kannegießer, Streckfuß, Wegele, fühlte mich alsbald von ihm gefesselt, empfand ihn als das machtvolle Rückgrat des italienischen Mittelalters, das die ganze mittelalterliche Kultur trug und zusammenhielt und als eine großartige Einheit hervortreten ließ, als ein Zentrum, in dem alle geistigen Kräfte des Mittelalters zusammenflossen und ihre letzte Deutung fanden. So rückte Dante und insbesondere die Commedia mehr und mehr in den Mittelpunkt meines Interesses, und während meine historischen, philologischen, kunstgeschichtlichen Studien weitergingen, erwuchs mir nun noch die besondere Aufgabe, mir Dante völlig zu eigen zu machen. Damals lernte ich zuerst Philalethes kennen und war wiederum höchlich enttäuscht, daß auch diese berühmte Übersetzung den Reim nicht gewagt hatte. Das Buch war ein Weihnachtsgeschenk 1887, und ich geriet mit dem Schenker in lebhafte Diskussion über die Möglichkeit einer gereimten Wiedergabe. Streckfuß, die einzige gereimte Übersetzung, die ich kannte, genügte mir freilich nicht. Aber ich hielt doch die Durchführbarkeit einer guten Nachdichtung in Terzinen fest aufrecht, und da ich meinen Opponenten nicht überzeugen konnte, so machte ich mich ganz im Stillen selbst an den Versuch. Und zwar setzte ich, durch eine anmutige Laune des Zufalls, ein bei dem lieblichen verheißungsvollen Bild von den frosterstarrten durch die Sonne wiederbelebten Blüten (Inf. 2, 127: *Quali i fioretti, dal notturno gelo*). Es ging mir über Erwarten gut von der Hand; ich machte weiter, und bald war der ganze dritte Gesang bezwungen, und fand bei sachverständigen Freunden ungeteilten Beifall, so daß ich Mut bekam, auf das Ganze zu gehen, und nun beim ersten Gesang anfing und stetig weitermachte. Es war eine wundervolle Zeit, wo das Studium des italienischen Mittelalters, das ich eifrig fortsetzte, mit dem Nachschaffen des ungeheuren Gedichtes in der erfrischendsten Weise abwechseln konnte. Damals lernte ich auch Scartazzinis großen »Leipziger« Kommentar kennen und habe den trockenen, herben, aber treuen grundehrlichen Führer von unendlicher Belesenheit und echt schweizerisch gesundem Menschenverstand in seinem vollen Wert als Dante-Lehrer schätzen gelernt.

Digitized by Google

Dann kam freilich ein harter Rückschlag. Ich hatte mich, ganz mir selbst überlassen, in der Arbeit übernommen, wurde krank und mußte eine bitter lange Zeit aussetzen. Inzwischen war auch Gildemeisters Dante-Übersetzung erschienen und von einer »guten« Presse als die endgültige Lösung der gereimten Dante-Übersetzung proklamiert, eine Fiktion, die von seiner Gefolgschaft mit einer seltsamen lokalpatriotischen Unduldsamkeit bis auf den heutigen Tag noch aufrecht erhalten wird. Damals drängte sich mir die Frage auf: Sollte ich den überaus liebgewonnenen Versuch aufgeben? Eine Prüfung der Gildemeisterschen Arbeit, bei der ich mich zur strengsten Objektivität zwang, gab mir die feste Überzeugung, daß Gildemeister sein Ziel nicht erreicht hatte. Die leichten spielenden Stanzen des Ariost und Byrons waren ihm geglückt. An der ernsten ehernen Wucht der Terzinen Dantes hatte er versagt, und bei dem Bemühen, der Schwierigkeiten Herr zu werden, war die nüchterne Geschäftsmäßigkeit seiner Fabrikationsmethode völlig entgeisternd zutage getreten. Ich fühlte, daß ich es besser machen konnte. Wiedergenesend nahm ich meine Arbeit wieder auf, und Weihnachten 1891 konnte die Hölle im Druck erscheinen. Scartazzini begrüßte das Buch mit warmer Anerkennung (Beiblatt der M. A. Z.) und wohltuender Ermunterung, Kraus kühl schulmeisterlich ablehnend (Lit.-Bl. der germ. und rom. Phil.). Mit Karl Emil Franzos, der damals als Herausgeber der »Deutschen Dichtung« eine gewisse literarische Autorität genoß und mich nach Prüfung meiner ersten Gesänge, um die ich ihn gebeten, vorbehaltlos ermuntert, dann aber mir wegen unterbliebenen Inserats eine bösartige Kritik versetzt hatte, kam es zu einem Scharmützel in Hardens damals noch maßvoller »Zukunft«, das heute noch ganz lustig zu lesen ist. Im ganzen blieb mein Buch in der wissenschaftlichen wie in der Tagespresse hochmütig und lieblos ignoriert.

Schon bei der Abfassung des Kommentars zum Inferno hatte sich mir bei den Stellen, deren Schwierigkeit in örtlichen Anspielungen liegt und denen die Erklärer offenbar ohne eigene Anschauung hilflos gegenüberstanden, der Gedanke und der Wunsch geregt, mir an Ort und Stelle Aufschluß zu holen, und ein erster Versuch, den ich gelegentlich eines kurzen Aufenthalts am Gardasee mit der *ruina di qua da Trento* (Inf. 12, 4) machte, ergab gleich ein überraschend günstiges Resultat. Der Bergsturz von Marco und der Blick vom

Digitized by Google

Castello di Dante bei Lizzanna, der die ganze Gestaltung des dortigen Geländes vor dem Beschauer ausbreitet, redete eine unbedingt überzeugende Sprache, und die muntere Wirtin, in deren Rebenlaube ich Rast hielt und die auf die erste Andeutung meines Reisezwecks, wie auf ein Stichwort, zu rezitieren anfing: *Qual è quella ruina che nel fianco*, gab mir dazu die anmutige Bestätigung der lebendigen Volksstimme.

Damals erhielt ich auch den ersten Anstoß zur Schaffung meiner Dantebibliothek, indem ich auf Lombardis Hinweis mir zu meiner Orientierung Tartarottis *Memorie antiche di Rovereto*, Venedig 1754, erstand. Die reizende alte Ausgabe weckte meinen Appetit, und es begann nun ein eifriges Sammeln aller notwendigen und begehrenswerten Dante-Literatur, bis die schnöde Inflation ein hartes Halt gebot.

Danach drängte sich mir die Lösung dieses ganzen Komplexes von Fragen als nächste wichtigste Aufgabe mit aller Wucht auf, und nachdem ich meine Gesundheit wieder gefestigt und mich für eine längere Abwesenheit freigemacht hatte, warf ich im Herbst 1892 die Halttaue los zur großen Fahrt.

Seit ich die Chaussée des Lebens verlassen hatte, war ich ein eigensinniger Autodidakt geworden und hielt auch diesmal an meinem Wesen fest. Von Haus aus geneigt, fremder Autorität große Ehrfurcht entgegenzubringen, hatte ich schon häufig die schlimme Erfahrung gemacht, daß mir beflissene kurzsichtige Ratgeber mein gutes Konzept verdorben und mich von dem im dunkeln Drang divinierten rechten Weg in die Irre geführt hatten. So vermied ich vorsichtig alle guten Ratschläge und machte mich ohne irgendwelche Empfehlungen auf den Weg, indem ich mich einzig auf meinen guten Stern und meine gute Sache verließ.

Ich hatte mir vorgenommen, außer den Dante-Örtlichkeiten auch den reichen Schätzen der Bibliotheken an Dante-Handschriften meine Aufmerksamkeit zu widmen und bei diesen sowohl Text als Illustrationen zum Gegenstand meiner Studien zu machen und schließlich auch noch, mir klar zu werden, welche Jenseitsvorstellungen Dante in der bildenden Kunst schon vorfand und welche Anregung diese selbst wieder von Dante empfangen habe. Ich glaubte zwar, mich wohl für meine Aufgabe vorbereitet zu haben. Aber ein erster in Florenz unternommener Anlauf, insbesondere auch ein erster Ein-

Digitized by Google

blick in die Reichtümer der dortigen Bibliotheken, ließ mich erkennen, daß ich noch erst mein Fundament besser zu festigen hatte, ehe ich zu bauen anfangen konnte. So brach ich kurzentschlossen ab, erstand mir beim Antiquar des ehrwürdigen Batines *Bibliografia Dantesca* und zog mich mit meinem gewichtigen Schatz in die Einsamkeit von Amalfi zurück. Im Klosterbau des Albergo della Luna war ich der einzige Gast, und da saß ich vier Wochen in ungestörter Beschaulichkeit in meiner Zelle, vom Wehen des Südsturms und dem Rauschen des Meeres umfangen und las und exzerpierte und stellte mir Übersichten zusammen, alles auf dem herrlichen altmodischen handgeschöpften Papier, das, damals, in den kleinen primitiven Mühlen der *Valle de' molini* hergestellt wurde. Eines Tages war der Plan fertig und sauber aufgeschrieben, und die Seele, von Ruhe gesättigt und von dem Aufgenommenen bis an den Rand gefüllt, drängte nach Betätigung. So ging es wieder hinaus aus der Stille und hinein in das lärmende Neapel. Denn von dort wollte ich diesmal beginnen. Und für dieses Beginnen fügten sich die Verhältnisse sehr günstig. Die Bibliotheca Nazionale bot mir nur wenige Codices, also leicht zu übersehen, aber ungemein charakteristische, also sehr geeignet zur Einführung. Dazu fand ich in dem Bibliothekar Miola einen Gelehrten von einer so gütig verständnisvollen Anteilnahme und Hilfsbereitschaft, wie ich es mir für mein Anfängertum nicht besser wünschen konnte. Ich wiederhole, daß ich ganz ohne Empfehlungen begann; ich erzählte ihm nur mit harmloser Selbstverständlichkeit, was ich vorhatte und was ich von ihm wollte, und er schenkte mir sofort, ohne nach irgendwelcher Legitimation zu fragen, in wahrer Vornehmheit sein volles Vertrauen und stellte mir rückhaltlos seine Schätze zur Verfügung. Es waren wundervolle Stunden des Studienbehagens, in den stillen Bibliotheksräumen ungestört arbeiten zu dürfen und dazwischen immer wieder mit dem geistvollen bescheiden liebenswürdigen Manne die gewonnenen Resultate durchzusprechen. Zum Schlusse besorgte er mir auch noch einen höchst biederen Photographen, durch den ich von den wichtigeren Illustrationen Aufnahmen machen lassen durfte und der mit der naivsten Begeisterung an der Sache Anteil nahm. Unvergeßlich ist mir, wie er bei der Darstellung, wo Gianni Schicchi den Capocchio ins Genick beißt, in Ekstase geriet und mit der Grimasse des Beißens in die Worte ausbrach: *Haïn! Diavol' infame!* Ein lebendiges Bei-

Digitized by Google

spiel, wie unbefangen das italienische Volk an seinen Dichter herangeht und wie unmittelbar es mit ihm empfindet. Der gleiche Zug ist mir bei meinen Wanderungen noch oft begegnet.

Miola hat mir dann auch mit ein paar liebenswürdigen Zeilen den Weg zum Codice Filippino in der Oratoriana gebahnt, der damals noch wenig beachtet und nicht leicht zugänglich war und in dem mir, auch in höchst förderlicher Weise zu Beginn meiner Studien, ein besonders lebendiges Beispiel eines nicht am Allgemeinen haftenden, sondern naiv aus dem Vollen schöpfenden und in einer Fülle origineller Züge sich aussprechenden Künstlers entgegentrat.

Doch ich drängte nach Rom, wo mein Werk eigentlich beginnen sollte.

Ich fand rasch eine behagliche Studentenbude an der Piazza di Spagna, freilich im obersten Stock und allerprimitivster Art, aber mit einem großen Kamin, in dem die Reisigbündel und Pinienzapfen den Weihrauchduft der italienischen Sonne verbreiteten. Und dann:

Dans un grenier qu'on est bien à vingt ans.

Freilich die Zwanzig lagen bedenklich weit hinter mir, sogar die Mitte des Wegs war schon überschritten. Aber ein schönes klares Arbeitsziel hat immer etwas Verjüngendes. Und das ewig junge Rom tat das übrige. Alle Lebensquellen erschlossen sich, und eine frohe Zuversicht und heitere Selbstverständlichkeit läßt einen dort unermüdet und unbeirrt seinen Weg gehen.

Die Stadt war mir vertraut von meinem früheren Aufenthalt. So konnte ich gleich auf meine eigentliche Aufgabe losgehen. Das Erste war, mir die nötigen Permessi zu verschaffen, um in den Sammlungen und Bibliotheken ungehinderten Zutritt zu erhalten. Da wurde nun zunächst meine Zuversicht auf eine harte Probe gestellt. Ich wanderte guten Mutes auf die deutsche Gesandtschaft, wie es von Baedecker empfohlen war, als einzige Legitimation mein Arbeitsprogramm in der Tasche. Ein Legationssekretär oder dergleichen, ein junger Freiherr, empfing mich. Er hörte mir sehr verbindlich zu, antwortete mir ebenso, aber in bedenklichen Gemeinplätzen, die erkennen ließen, daß die deutsche Gesandtschaft in Rom von dem großen Italiener amtlich offenbar noch keine Kenntnis genommen hatte. Zum Schluß sagte er mit der charmantesten Liebenswürdigkeit: »Wissen Sie, da könnte eben jeder kommen und Permessi

Digitized by Google

verlangen«, und war dann höchst verblüfft, als ich lachend aufstand und erwiderte: »Ich bin nicht jedermann. Ich werde nicht verfehlen, den Beweis zu erbringen.«

So ging ich denn, wieder ohne Empfehlung, direkt auf das italienische Ministerium *della Pubblica Istruzione*, neben Maria sopra Minerva gelegen, wurde von einem klugen freundlichen Herrn empfangen, der sofort auf mein Thema verständnisvoll und beifällig einging, wie aus seinen sicheren sachgemäßen Rückfragen deutlich hervorging. Er bat mich dann noch, meinen Antrag kurz schriftlich zu begründen, was bald geschehen war, und nach wenig Tagen hatte ich einen General-Permeß, auf Grund dessen ich dann in allen Städten des Königreichs Spezial-Permessi ausgestellt erhielt und überall die freundlichste Aufnahme fand.

Mit der gleichen liebenswürdigen Selbstverständlichkeit wurde mir in der Vaticana begegnet, wo der freundliche P. Bollig in dem nicht übermäßig großen, aber überaus wohnlichen Bibliotheksaal in beschaulich stiller Weise seines Amtes waltete, gleich den edlen Heiden des Limbus: *Parlavan rado, con voci soavi,* mir in liberalster Weise die wunderbaren Codices zur Verfügung stellte und nach und nach meinen viele Wochen lang eifrig fortgesetzten Arbeiten ein immer wachsendes freundlich förderndes Interesse entgegenbrachte.

Mit der Vaticana verknüpft sich für mich die Erinnerung an ein lustiges Erlebnis, das nicht des tieferen Sinns entbehrte. Der mittägliche Kanonenschuß hatte den stillen Gästen des Bibliotheksaals das Zeichen gegeben, daß die Tagesarbeit beendet sei, und behaglich schritten wir im wonnigen Gefühl berechtigter Zugehörigkeit durch die hallenden Gänge zwischen den Inschriften-Steinen hin und die königliche Treppe hinunter, während das milde Licht des Vorfrühlings draußen auf die edeln breiten Stufen fiel. Die Gruppen verschoben sich während des Wandelns. Ich schritt in frohen Gedanken für mich hin im Schwarme, als mich eine Stimme mit leicht sächsischem Dialekt zur Wirklichkeit weckte mit der Frage: Sind Sie Leipziger? Es war ein junger Kunsthistoriker, schlank, blond, korrekt, adrett, gleich mir ein Stammgast der Vaticana, der offenbar das Bedürfnis hatte, mich zur Erweiterung seiner Personalkenntnis nach meinem kunsthistorischen Glaubensbekenntnis in seinen Zettelkasten einzuregistrieren. Ich meinerseits war mit meinen Gedanken

Digitized by Google

noch nicht auf den Erdboden zurückgekommen und sagte harmlos: Nein, ich bin Pfälzer. Erst an seinem sprachlos fassungslosen Blick erkannte ich, daß ich wieder einmal geträumt hatte und daß der Mann ja doch meine wissenschaftlichen Personalien hatte eruieren wollen und sich nun dem unheimlichen Rätsel einer neuen Kunstrichtung gegenüber glaubte. Ich brach darüber in ein jedenfalls sehr unzünftiges Lachen aus, das ihn vor ein neues Rätsel stellte und ihn bestimmte, weitere Anknüpfungsversuche aufzugeben. Ich denke so gern an die kleine Episode zurück, weil sie ein Symbol für mich enthielt: Er gehörte zu keiner Innung. Blieb Liebhaber bis an's Ende.

Mit den stillen Stunden in den Bibliotheken ging das frohe Streifen durch Stadt und Landschaft Hand in Hand und bot schöne Ausbeute und zugleich wunderbare Erfrischung. Colosseum, Engelsbrücke, Montemario, Isola Sacra wurden mit Dantes Augen geschaut, klärten die von Dante gebrauchten Bilder, gaben neue Erkenntnis; Michelangelos und Rafaels Beziehungen zu Dante wurden deutlich, dabei aber auch allzu sanguinische Hypothesen neuerer Interpreten als willkürlich empfunden. Ein unerwarteter Fund, der mich seltsam ergriff, war es, in der Bronzetüre des Lateran-Baptisteriums das Vorbild, oder wenigstens die Verwirklichung der »klangvoll gediegenen« Pforten des Fegebergs zu finden, die dadurch mit einem Schlag aus phantastischer Märchenwelt, der sie anzugehören schienen, in die der lebendigsten Greifbarkeit herangerückt wurden. Natürlich läßt sich nicht beweisen, daß Dante gerade diese wunderbaren Glockenpforten gesehen und gehört hat, wie die Schulmeister sofort wieder einwenden mußten. Aber die Existenz dieses einen Exemplars, wo die beiden Türflügel je aus einer gediegenen Erztafel bestehen (wo befindet sich übrigens ein zweites? Ich kenne keines), diese Tatsache führt uns doch vor Augen, daß Dante auch mit diesem scheinbar ganz überirdischen Bild fest auf dem Boden der Erde gestanden und lediglich ein exakt beobachtetes Phänomen genial verwertet hat.

Diese ersten lebendigen Eindrücke, die mich mächtig anregten und vielversprechend weiterwiesen auf dem eingeschlagenen Weg, drängten sofort danach ausgesprochen zu werden. Und so begann für mich in jenem gesegneten ersten römischen Aufenthalt gleich noch eine dritte Tätigkeit. Ich ging daran, mir über diese Eindrücke schriftlich Rechenschaft zu geben, und ich tat dies in Form von

Digitized by Google

zwanglosen Briefen, für deren Veröffentlichung ich mir fröhlich das Beiblatt der ‚Münchner Allgemeinen' ausersehen hatte. Aber so einfach und ohne Konnexionen steigt man nicht zum Parnaß der deutschen Zeitungen. Nach verschiedenen Wochen kam das Manuskript »wegen Raummangels« abgelehnt zurück. Ich legte es zu meinen übrigen Presse-Erfahrungen und ließ es mich nicht weiter anfechten. Und das eine Gute hatte der mißglückte Versuch gehabt, daß er mich den Ton finden ließ für das Buch, in dem ich das Ergebnis meiner Wanderung zusammenzufassen gedachte. Jene Briefe waren nichts als das erste Probestück, nach dem sich dann die weiteren Abschnitte meiner »Spuren« gestaltet haben.[1]

Mit dem Frühling zog ich wieder nordwärts. Der Abschied wurde mir nicht schwer. Im Groben war meine Arbeit in Rom beendet. Und ich wußte: Das nächste Jahr durfte ich noch einmal kommen,

[1] Eine späte Genugtuung wurde mir noch, als ich ein paar Jahre danach, eben für die Spuren, den Heidelberger Ehrendoktor erhalten hatte und mein treuer Jugendfreund Julius Jolly bei der Neu-Orientierung der ‚Münchner Allgemeinen' in die Schriftleitung berufen worden war. Mit meinem Glückwunsch schickte ich ihm jenen schnöden Wisch seines Vorgängers und schlug ihm vor, ihn auf seiner Redaktionsstube einrahmen zu lassen. Postwendend antwortete er mir: »Deine Sendung ist wieder ein neuer Beweis, wie entsetzlich in früheren Jahren gegen das reinste Interesse der Zeitung gewütet worden ist«, und schlug mir vor, unter Berufung auf unsere Landsmannschaft, feurige Kohlen auf das Haupt der ‚Allgemeinen' zu sammeln und ihr meine Mitarbeiterschaft zu gewähren. Ich freute mich herzlich der so gewonnenen Möglichkeit, endlich dem deutschen Publikum nachdrücklich und ungehindert von Dante reden zu können. Aber wenige Wochen später war Jolly tot, und ich erneuerte von da an nicht mehr den Versuch, in der Tagespresse zu Wort zu kommen.

In diesem Zusammenhang drängt es mich, eine merkwürdige Rarität der Vergessenheit zu entreißen, die mir durch Jolly vermittelt wurde: In einer übermütigen April-Nummer des Beiblatts, jedenfalls der einzigen aus seiner kurzen journalistischen Tätigkeit, 1898, hatte Jolly mit ernster Miene die Frage erörtert »Was war Marthe Schwerdtlein für eine Geborene?« und dabei auch mit Nachdruck hervorgehoben, daß das Grab ihres Mannes in Padua beim heiligen Antonius tatsächlich noch vorhanden sei. Ich las damals lachend darüber weg und freute mich über die gute Persiflage, traute aber später meinen Augen kaum, als ich in jenem Kreuzgang beim Santo unter den vielen, zum Teil auch deutschen, Grabsteinen auch einen fand, allerdings ohne Namen, aber mit sauber gemeißeltem Wappen, das einen mit drei kurzen Schwertern belegten Schrägbalken zeigt, unverkennbar das sprechende Wappen von Frau Marthens ungetreuem Eheherrn. Ist das nun ein toller Zufall oder hat Goethe diesen Stein gekannt und in Mephistos Lügenmäre, wie er es liebte, hineingeheimnißt?

Digitized by Google

zur Ausarbeitung. Mein neues Ziel war Florenz. Was dazwischen lag, war teils von Rom aus erledigt, teils besuchte ich es jetzt unterwegs, teils sollte es von Florenz aus nachgeholt werden.

Seltsam ist es, wie der Genius loci unserem Leben ein anderes Tempo, heute sagt man Rhythmus, gibt. Während uns Rom wie ein reiches Füllhorn seine Schätze spendet, ist Florenz der stählerne klingend gespannte zielsichere Bogen. Rom war für mich das heitere, gütige, schenkende, Florenz das ernste, herbe, fordernde. Die Luft Toskanas straffte mir immer sonderbar die Nerven, ließ mich immer ahnend etwas von der *Terribilità* empfinden, die so manchen Sohn des alten Etrurien beseelte.

Die Aufgabe, die meiner in Florenz wartete, war auch viel umfangreicher und komplizierter, als die, welche Rom geboten hatte. Doch auch hier lenkte mich ein guter Stern, und so fügte sich Bibliotheksstudium mit Ausflügen in's obere Arno-Tal, Prato—Bisenzio, Pistoja, Lucca, Pisa in erfrischender Abwechslung ineinander. Auch ergab es sich von selbst, daß ich hier mit den führenden Männern der gerade damals neu erwachten italienischen Dante-Bestrebungen, wenigstens flüchtig, bekannt wurde, Barbi, Parodi, Guido Biagi, Morpurgo, Passerini, obwohl ich, meiner saturnisch-einsiedlerischen Veranlagung entsprechend, immer wieder meine eigenen Wege gehen mußte, wenn ich unbefangen bleiben und meine immer mehr gewitterten als geschauten Ziele nicht aus dem Auge verlieren wollte. Besonders lebhaft in Erinnerung ist mir ein sonniger Frühlingsmorgen im Kreuzgang von San Lorenzo, wo von dem Ausbau der *Società Dantesca* und des *Bullettino* gehandelt wurde, der sich darnach so schön und segensreich verwirklicht hat.

Es war die Zeit, da das Dante-Wesen auch in Italien eine Erneuerung, ein Rinascimento erfuhr. Bis dahin war es mehr ein Kultus als eine Wissenschaft gewesen, namentlich seit der ersten Jahrhunderthälfte, seit Dante zur politischen Parole, zum Symbol der Einheit Italiens geworden war. Die Hoch-Zeit dieser schwärmerischen Dante-Verehrung lag wohl um die Jahrhundertfeier seiner Geburt 1865, wo die Kritik, wie Scartazzini sagte, in diesem ungeheueren Meer von Schriften, von Jubel, von Enthusiasmus, von Wonne ertrunken ist. Darnach war die Erkenntnis erwacht, das Bedürfnis klar geworden, daß ein Wandel notwendig sei. Aus dieser Einsicht heraus war schon die Zeitschrift *Alighieri* gegründet worden, auch

Digitized by Google

schon in L. S. Olschkis Verlag, der damals noch seinen Sitz in Venedig hatte. Nun wurden die Forderungen noch gesteigert, klarer formuliert und differenziert, und sie zu erfüllen, erwuchsen jetzt die beiden Zeitschriften *Bullettino* und *Giornale* und teilten sich einträchtig in die große schöne Aufgabe. *Bullettino* war das offizielle Organ der *Società Dantesca* mit dem Hauptziel der Feststellung des *Testo critico* der Werke Dantes, wofür die umfassendsten Vorarbeiten in Angriff genommen wurden, im übrigen sich streng mit der im Untertitel gestellten Aufgabe bescheidend: *rassegna critica degli studi Danteschi,* wobei aber die meist vortrefflichen Referate in der Form von Kritik doch auch reichlich positive Arbeit leisteten. Immerhin bewahrte das Bullettino einen gewissen akademischen Charakter mit ernst gebundener Marschroute. Im Anfang lag die Leitung in der sicheren glücklichen Hand Barbi's, später trat der ebenbürtige Parodi an seine Stelle. Ich wurde alsbald Mitglied der Società Dantesca und blieb es bis zum Krieg. Wie jeder, der sich mit Dante beschäftigt, habe ich dem Blatt unendliche Förderung zu danken. Auch haben meine eigenen Arbeiten darin immer eine aufmerksame, freundliche und loyale Würdigung gefunden.

Das *Giornale Dantesco,* geleitet von dem feurigen Grafen G. L. Passerini, war mehr leichte Kavallerie, als Vortrupp nach allen Seiten ausschwärmend, neue Fragen temperamentvoll aufgreifend, ein zwangloser anregender Sprechsaal für das mit machtvollem Drange wiedererwachende ernste Interesse an Dante.

Mit dem Giornale erwuchsen mir nähere Beziehungen. Mein erster Versuch, in italienischer Sprache zu schreiben, ein kurzer Aufsatz über den *dolce suono* der Erzpforte des Lateran, wurde von Passerini bereitwillig aufgenommen, und seitdem wurde es mir zur lieben Gewohnheit, für die vorläufige Veröffentlichung von Ergebnissen, die ich im Lauf meiner Studien gewann, von dieser so freundlich gebotenen Gastfreundschaft Gebrauch zu machen. Auch in heiklen Fällen, wie bei meiner scharfen Auseinandersetzung mit Torraca über *Campo Piceno* hat Passerini nicht versagt, sondern in loyalster Weise mir gegen den einflußreichen und gefürchteten Italiener die Abwehr uneingeschränkt ermöglicht.

Mit dem Krieg rissen die beiden erfreulichen Beziehungen, zu dem *Bullettino* und dem *Giornale,* jählings ab, und als die Sturmflut

Digitized by Google

verlaufen war, zeigte sich, wie trostlos auch diese beiden blühenden Pflanzen Schaden genommen hatten. Das Bullettino kümmerte noch einige Jahrgänge hin, bis es mit dem Tode des treuen Parodi erlosch. Beim Giornale war durch den Krieg das Band zwischen Passerini und dem Verleger Olschki gelöst worden. Passerini gründete ein neues Giornale, das aber die Bedeutung des alten nicht zu erreichen vermochte, und dieses, im alten Verlag, unter einem neuen Leiter, Pietrobono, fortgeführt, war nicht mehr wiederzuerkennen. Auch hier waren die guten Geister ausgezogen, und mit dem XXX. Band stellte es kürzlich sein Erscheinen ein mit der harten Begründung: *ora che l'interesse per tali studi sembra diminuito.* Indessen hat in Barbi's *Studi* das italienische Dante-Wesen einen neuen Schoß getrieben, der, wie der Phönix aus der Asche, von Jahr zu Jahr verheißungsvoll erstarkt.

Wie meinen Bibliotheksstudien war auch meinen eigentlichen Wanderungen, dem Studium der Landschaft, der italienische Himmel überaus günstig. Um nicht eine ungemessene Zeit aufzuwenden, mußte die Aufgabe straff eingeteilt, der Plan wohl kombiniert werden. Zudem hatte ich meine Ziele oft in entlegenen Gegenden zu suchen, wo die Reisehandbücher so ziemlich versagten, wo man erst an Ort und Stelle nach der Sachlage seine Entschlüsse fassen und handeln konnte. So wurden an die körperliche und geistige Ausdauer oft recht erhebliche Anforderungen gestellt. Aber auf all diesen Fahrten war ich niemals krank, hatte nie wunde Füße, verirrte mich niemals, ohne durch einen guten Witz des Zufalls erst recht vorwärtszukommen oder überraschend an einen besonders merkwürdigen Punkt zu geraten. Und ganz wesentlich gefördert wurde mir dies gute Gelingen durch die verständnisvolle, geradezu rührende Bereitwilligkeit, mit der mir überall von der Bevölkerung begegnet wurde. Berechnende Begehrlichkeit fand ich nur bei solchen Elementen, die mit der Torheit der Baedecker-Reisenden in Berührung gekommen waren. Abseits der großen Fremdenroute stets eine naive hilfsbereite Freude an der seltenen Begegnung, manchmal auch eine geradezu antike, vornehm vertrauende Gastlichkeit.

So wenn mir bei San Benedetto in Alpe auf der letzten Wegstrecke das Seitental nach dem Wasserfall hinauf, als ich im Buschwald vor dem sich verlierenden Pfade zweifelnd stand, den mir zudem ein

Digitized by Google

giftiger Schäferhund streitig machen wollte, »am öden Hange«, plötzlich mein rettender Virgil in Gestalt eines alten Holzhauers aus dem Gestrüpp auftauchte, auch ein Philosoph in seiner Art, der sich in der Einsamkeit seiner Wildnis über Erde und Himmel und Menschenschicksale seine beschaulichen Gedanken machte, auch über Dante und die *Caduta di Dante*, aus seinem Sehwinkel heraus, erstaunlich Bescheid wußte und eifrig bereit, mir den Weg zu weisen, seine Holzlast absetzte: er ging und seinem Schritte folgt der meine.

Oder wenn ich auf dem Marsch von San Benedetto nach Forlì hinab, von der staubigen Landstraße durch einen warmen Frühlingsregen unter Dach getrieben, in der Osteria mit einem einfachen Straßenwart in's Gespräch kam, auch über Dante natürlich, und wir uns gegenseitig unsere Lieblingsstellen zitierten, um die Wette, bis uns die Wirtin lachend sagte: Nun sitzen sie geschlagene zwei Stunden und reden nur über Dante und merken nicht, daß der Regen schon lange aufgehört hat.

Dann wieder, als ich Castel Pietra in der Maremmen-Einsamkeit aufsuchte und in dem kleinen Bauernhaus einkehrte, das sich in den Burgtrümmern eingenistet hatte. Die Bäuerin und ihre Mutter plauderte mit mir während der Mahlzeit. Die Bäuerin sagte, sie sei in der Hoffnung, es sei eins *per istrada*; wenn's ein Bub sei, solle er Nello heißen. — Und wenn's ein Mädchen ist, Pia? fragte ich dagegen. — Nein, das sei eine *mala femina* gewesen. Drum habe sie ja der Nello über den *Salto della contessa* herabgestürzt. Ich widersprach und erzählte ihr Pia's rührende Leidensgeschichte, wie wir sie jetzt wissen. Das machte ihr tiefen Eindruck: dann solle das Mädchen doch Pia heißen.

Als ich in Noli war und über den Fischreichtum der herrlichen Bucht fast zum Ichtyophagen wurde, schloß ich Freundschaft mit dem Volksschullehrer Repetto, der mir mit heiligem Eifer nach der Stelle suchen half, wo Dante abgestiegen war »nach Noli nieder«. Wir durchkletterten alle Abhänge, verfolgten weithin alle Maultierpfade des paradiesischen Amphitheaters und hatten schließlich den Lohn, die mächtige Felsplattform an dem alten Höhenweg festzustellen, die hoch über Noli unerwartet am Berghang vortritt und überraschend den Blick auf Stadt und Strand freigibt. Ich hatte mir vorgenommen, wenn ich wieder hinkäme, dort die Stelle des Purga-

Digitized by Google

torio in den Felsen meißeln zu lassen. Aber man sollte nichts verschieben; ich bin nicht mehr hingekommen.

Besonders gerne gedenke ich auch des Freundes, den ich in Benevent gewonnen, des Ingenieur-Architekten Meomartini. Mein Wirt hatte mich verständnisvoll an ihn verwiesen: der wisse gut Bescheid. Und als ich bei ihm vorsprach, stand er, als habe er mich erwartet, von seinem Arbeitstisch auf und war mein unermüdlicher Führer über alle Teile des denkwürdigen Schlachtfeldes bis zum Brückenkopf mit Manfreds *grave mora*.

So habe ich eigentlich überall nur freundliches Entgegenkommen gefunden, eine schlicht ursprüngliche und feinsinnige Anerkennung, daß der fremde Wandrer ihrem heimischen Dichter-Heros eine so werktätige Liebe widmete.

Nur einmal wurde mir unfreundlich begegnet in Bari, und wieder durch einen Deutschen (der auch noch Mayer hieß), der, ich weiß nicht durch welchen Zorn Gottes, zum Kustos des dortigen Museums bestellt war und meinem Besuch, der nur, wie überall, meiner Orientierung dienen sollte, mit dem Argwohn begegnete, ich suche einen Vorwand, mir das Museums-Entrée zu ersparen. *Guarda e passa.*

So trieb ichs, mit einigen Unterbrechungen, den größten Teil der Jahre 1893, 94 und 95, eine schöne reiche Zeit. Dann zog ich heim mit meinen Schätzen und ging an das Ausarbeiten. Die Disposition ergab sich von selbst und war auf einmal da, nach einer langen Nachtfahrt, daß ich sie gerade aufschreiben konnte.

Die Ausarbeitung gab zudem Anlaß, zur Commedia-Übersetzung zurückzukehren, wenn da und dort ein Zitat einzufügen war, und dessen Abfassung verlockte fast immer, nach vor- und rückwärts auszugreifen.

Im Frühjahr 1896 war das Manuskript im Groben fertig. Aber während der Arbeit hatte sich doch noch eine Reihe von zweifelhaften Punkten ergeben, die noch dringend eine Nachprüfung forderten. Das war nach und nach eine ganze Liste geworden, die nach allen Ecken und Enden Italiens wies. So packte ich nochmals meinen Tornister und fuhr nochmals über den Gotthard. Es war ein merkwürdiger Gegensatz zu den früheren Fahrten. Dort hatte ich mir ungemessene Zeit genommen, hatte geschweift, gesucht, geträumt. Diesmal brannte mir die Arbeit auf die Nägel. Ich wußte auch ge-

Digitized by Google

nau, was ich wollte, beherrschte mit Sicherheit meinen Stoff, und was ich in Italien noch suchte, waren ganz bestimmte Punkte, Einzelheiten, die ich eben noch feststellen mußte.

Den eigentümlichen Nutzen verschaffte mir diese letzte Fahrt, wie auf Fausts Zaubermantel, daß sie mir Dantes so wunderbare Kraft zwingend zusammenfassender gleichzeitiger Anschauung ergreifend zum Bewußtsein brachte: San Leo, Noli, Bismantova; Bari, Gaeta, Crotona; Luni, Urbisaglia; Montemalo, Uccellatojo stellten sich, wie mit ehernen Klammern verbunden, mir dar und verkündeten beredt die Gründe ihrer Zusammenstellung und deren Prinzip, förderten das Verständnis für Dantes dichterisches Schaffen.

So ging es im wahren Flug von Ort zu Ort. Meist fuhr ich die Nacht durch, erledigte tagsüber meine Aufgabe und fuhr am Abend wieder weiter. Da ich völlig orientiert war, ging mir alles rasch von der Hand. Die Nächte in der Bahn, in der meist leeren III. Klasse auf meinem Plaid ausgestreckt, den Tornister unterm Kopf, schlief ich tief und traumlos, und war morgens immer frisch zu meinem Tagewerk. So umfuhr ich in kürzester Zeit noch einmal ganz Italien, hinunter bis zur Spitze des Stiefels, und im Mai war ich wieder zu Hause.

Nun kamen die letzten Feilenstriche und das Zeichnen der Landkarte, ein ungewohntes, aber unterhaltsames und instruktives Geschäft, das mich das ganze Erlebnis meines Buches noch einmal im anschaulichsten Nebeneinander überblicken ließ. Und dann der Leidensweg des Verleger-Suchens. Das Geheimnis, ihre Gunst zu erwerben, habe ich nie gelernt. Alles was ich veröffentlichen wollte, mußte ich im Selbstverlag erscheinen lassen. Jeder Versuch um bessere Bedingungen stieß auf kühlste Ablehnung. Dabei stellte der alte Winter, der schließlich den Druck für mich übernahm, bei Durchsicht des Manuskripts gar kein schlechtes Prognostikon: »Sie werden Ehre mit dem Buch einlegen«. Und doch? Risiko? Nein! Dagegen wurde der Ladenpreis für den schweren Band mit den 67 großen Tafeln auf 40 Mark festgesetzt, so daß mich Scartazzini erstaunt frug, wie wir das fertig gebracht hätten, so billig zu fabrizieren, und Passerini seine höchliche Anerkennung aussprach für die Leistung des deutschen Verlags, der zu so billigem Preis so Ausgezeichnetes zu liefern vermöge. Rechnen habe ich nie gekonnt und

Digitized by Google

zudem ein gut Teil der Bände verschenkt: »Der eine streut seine Freuden herum seinen Freunden, dem Publikum, der andre läßt sich pränumerieren«. So ging die Auflage rasch zu Ende, und ich machte mich alsbald daran, eine kleine Ausgabe ohne die Tafeln zu veranstalten, in der ich die inzwischen erschienene Kritik berücksichtigen konnte.

Der literarische Erfolg war nicht gerade schlecht, aber doch recht zwiespältig und zögernd. Scartazzini begrüßte das Buch mit froher Anerkennung, während er in Einzelheiten seinen abweichenden Standpunkt ehrlich und sachlich begründete (Beiblatt zur M. Allg. Ztg. 15. 12. 96 und Feuilleton der Frkf. Ztg. 20. 1. 97). Auch Tobler erkannte den Wert des Geleisteten an (Archiv für das Stud. der n. Spr. u. Lit. XCVIII p. 471), wenn er mir auch einen scharfen schulmeisterlichen Wischer gab wegen meiner Deutung des *alcuno*, Inf. 12, 9, die sich seitdem Bahn gebrochen hat. Ebenso hieß Gröber (Zeitschr. für r. Phil. XXI, Heft I) mit kurzen, aber gewichtigen Worten mein Buch willkommen.

Im übrigen hielten sich aber die Besprechungen meist an allgemeine Sätze, ohne auf das reiche philologische, historische, geographische Material und die daraus gewonnenen Ergebnisse, worin doch die Hauptbedeutung meines Buches lag, ernstlich einzugehen. Der Grund für diesen geringen Widerhall lag wohl darin, daß damals in Deutschland auch in wissenschaftlichen Kreisen das Interesse für Dante nicht lebhaft genug, die Vertrautheit mit ihm nicht tief genug war, wie es für eine sachverständige Würdigung erforderlich gewesen wäre. So kam es wohl, daß selbst im Lit.-Blatt für germ. und rom. Phil. Kraus die Besprechung lieferte, der, von der Kunstgeschichte herkommend, für alle Fragen, die der eigentlichen Texterklärung galten, zum Urteil nicht berufen war und diesen wesentlichen Teil meines Buches auch so gut wie vollkommen außer acht ließ, ja es in seiner Besprechung geradezu unter die »Illustrationswerke« subsumierte, während er mich wohlwollend und höflich unter die Laien verwies.

Kraus schlossen sich andere Kunsthistoriker an, Thode, Carl Neumann, Adolf Rosenberg, deren Besprechungen an der gleichen Einseitigkeit litten. Und diese ungünstige Wirkung wurde noch vervielfältigt dadurch, daß Kraus, Neumann und Rosenberg ihre Referate in mehreren Zeitschriften, seltsamerweise teils wörtlich,

Digitized by Google

wiederholten und dadurch die von mir erhoffte und für mich so wertvolle Vielstimmigkeit der Beurteilung hintanhielten.[1]

Weit unbefangener, umfassender, sachlicher war das Urteil der Italiener: V. Rossi's im *Bull. della S. D.* V. p. 33ff., Rocco Murari's im *Giornale Dant.* V. p. 409ff., Zingarelli's in der *Rassegna crit. della let. ital.* II. p. 165ff., Renier's im *Giorn. storico della let. ital.* XXIX. p. 519, namentlich das letzte bei aller Kürze meisterhaft in der sicheren Kennzeichnung des in dem Buch Geleisteten.

Eine unmittelbare Folge hiervon war, daß Professor Egidio Gorra in Pavia mit dem Vorschlag an mich herantrat, die »Spuren« ins Italienische zu übersetzen für den Verlag von Zanichelli in Bologna. Ich war gerne einverstanden und erbot mich, die Übersetzung zu kontrollieren. Das führte zunächst zu einem lustigen Zwischenfall. Der erste Korrekturbogen enthielt eine überraschende Menge der seltsamsten Mißverständnisse (»dröhnend« wurde »drohend«, *minaccioso*; »beliebig« »lieblich«, *piacevole* usf.) und es gab eine lange Liste von Bemerkungen, über die Gorra seine Ungeduld nicht verbergen konnte. Doch als ich ihn darauf aufmerksam machte, daß ich ja nicht mir zulieb mich an der Korrektur beteiligte, sondern der italienischen Ausgabe zulieb, die der meinigen ja doch Konkurrenz mache, war der Friede bald wieder hergestellt, und wir bemühten uns von da an einträchtig, mein freilich oft recht eckiges Deutsch in das leichtfließende Italienisch zu übertragen. Es war eine mühsame Arbeit; aber schön war es, mit Gorra gemeinsam, der sich nun, da wir uns verstanden hatten, rückhaltlos einsetzte, um den angemessensten Ausdruck zu ringen. Und mich selbst haben diese Erörterungen im Verständnis des Italienischen ungemein gefördert. Auch

[1] Kraus: Literaturblatt für germ. und rom. Phil. 1897 Nr. 5; Deutsche Rundschau 1897 Nr. 7; Deutsche Literaturzeitung 1897 Nr. 28. Neumann: Literaturblatt für germ. und rom. Phil. 1897 Nr. 6; Preußische Jahrbücher XC N. 1. Rosenberg: Kunstchronik 1897 Nr. 18; Grenzboten II. 1898. — Charakteristisch ist ein Versehen, das Kraus in der Rundschau begegnet ist. Er erklärt da, gegen manche meiner Ausführungen »entschiedene Bedenken« zu haben: »Es gehört dahin auch der Abschnitt über den angeblichen Aufenthalt Dantes in den drei neapolitanischen Hafenstädten (Crotona, Bari, Tronto S. 113).« Nun ist aber Tronto keine Hafenstadt, sondern der adriatische Grenzfluß Neapels und spielt nur auch eine Rolle in der wichtigen und gewissenhaften Untersuchung, die hier mit einer nachlässigen Handbewegung durcheinandergeworfen wird.

Digitized by Google

Gorra hat unserer treuen Zusammenarbeit in seiner Vorrede ein freundliches Denkmal gesetzt, und ich bin ihm, bis zu seinem durch Krankheit verfrühten Tod, treu verbunden geblieben.

Das Erscheinen der italienischen Ausgabe gab dem italienischen Interesse für mein Buch einen neuen Anstoß, und nun nahmen auch große Tageszeitungen davon ausführliche Notiz.

Freilich wurde auch, indem die Spuren durch die Übersetzung dem Gesichtskreis der Italiener näherrückten, seltsame Empfindlichkeiten gegen den Ausländer geweckt, damals noch nicht verstandene Vorläufer des erhitzten Chauvinismus, der nach und nach eine friedliche Zusammenarbeit so unerfreulich störte. So überraschte mich eine Entrüstungsaktion, die Federzoni und einige andere tapferen Ritter unternahmen (Frühjahr 1902, *Resto del Carlino, Gazzetta dell'Emilia, Rivista mensile del Corriere della Sera*), um eine Lanze für die modernen Bologneserinnen zu brechen, deren Ruf ihnen durch meinen Vergleich mit den Zeitgenossinnen Dantes gefährdet schien. Doch gelang es mir, die *Vertenza* durch einen Brief an die *Gazzetta dell'Emilia*, 28. Februar 1902, von der Redaktion mit der Überschrift versehen »*Un critico galante e le signore bolognesi*«, in Heiterkeit aufzulösen, deren Kosten nicht ich zu tragen hatte.

Ernster war ein Angriff, den Francesco Torraca in der *Rassegna critica della let. ital.* (VIII. p. 1 ff.), mit ebenso maßloser als rätselhafter Gehässigkeit gegen mich richtete. Gorra tröstete mich zwar, dieser Herr habe sich auch daheim durch das Temperament seiner Kritik den Namen des *Orlando furioso della critica italiana* erworben. Aber gleichwohl, auch unter Berücksichtigung dieser Eigenart, war der Angriff etwas Außerordentliches. Und dabei war ich selbst Herrn Torraca auf meinen wissenschaftlichen Wegen niemals begegnet. Oder war es gerade das gewesen, was ihn irritierte? Auf Personalpolitik habe ich mich freilich niemals verstanden, und sachlich hatte ich keinen Anlaß, ihn zu suchen. In den meisten strittigen Fragen fanden wir uns auf entgegengesetzten Standpunkten.

Torracas Angriff betraf meine Deutung des *Campo Piceno* (Inf. 24, 148) und warf mir mangelnde Sprachkenntnis, leichtfertige Entstellung der historischen Quellen, vollkommene Verständnislosigkeit für Dante vor, und zur Dreingabe verdächtigte er mich noch des Plagiats an Ampère, den ich mehrfach benutzt hätte, ohne ihn zu zitieren.

Digitized by Google

Ich habe Torraca ausführlich im *Giorn. Dant.* (XII. p. 97) geantwortet, und wie der Streit der Vater aller Dinge ist, so hat auch diese scharfe Abwehr das Gute gehabt, die ganze Frage noch einmal von Grund aus durchzuarbeiten und in allen Teilen festzulegen, so daß sich denn heute auch meine Auffassung durchgesetzt hat und von den maßgebenden Kommentaren aufgenommen worden ist.

Was den Vorwurf des Plagiats betrifft, so hätte von ihm schon die einfache Erwägung abhalten sollen, daß mein Buch doch fraglos weder in Gedanken noch in Ausdruck auf verborgene Anleihen angewiesen war und daß es mir bei der Fülle meiner Anmerkungen wahrlich nicht darauf ankommen konnte, da und dort einen Hinweis auf Ampère einzufügen. Mag sein, daß an einzelnen Stellen eine Wendung aus Ampère in meinen Text hereingeraten ist. Ich habe den Ampère, oder vielmehr das kleine deutsche Büchelchen von Theodor Hell (=Winkler) bei meinen ersten Streifzügen im Tornister gehabt und fleißig verglichen — bis ich merkte, daß es mir nicht viel nutzen konnte, daß ich viel weiter und tiefer zu greifen hatte. Manchmal hatte ich mich auch mit Ansichten Ampères auseinanderzusetzen, und das tat ich z. B. p. 21 ohne ihn mit Namen zu nennen: »Man kann wohl einwerfen, diese Stelle beziehe sich nur auf die Vergangenheit«. (Ich ziele dabei auf Hell p. 109.) Ein andermal in einem ähnlichen Fall, p. 105, sage ich »Ampère meint«. Warum hätte ich nun in dem ersten Fall nicht ebensogut sagen können »Ampère hat eingeworfen«, wenn mir eben nicht die andere Wendung in die Feder gekommen wäre? Das sind doch Armseligkeiten, die den Stempel der *invidia prima* an der Stirn tragen.[1]

Auch ein Deutscher hat mir in meinem Buch unlautere Entlehnungen vorgeworfen, Ludwig Volkmann in seiner Iconografia, da ich meine Einteilung des Abschnittes über Dante und die Kunst seiner vorläufigen Schrift »Bildliche Darstellungen zu Dantes Divinia Commedia« entnommen hätte. Natürlich habe ich diese

[1] An einer anderen Stelle der Spuren bin ich in eine wirkliche Reminiszenz verfallen, und ich benutze gern die Gelegenheit, sie vor meinem Hinscheiden noch zu beichten. Es ist die Stelle über Rethels Totentanz-Bilder (p. 514 f.). Ich habe die Stelle mit großer Liebe und in einem Zuge hingeschrieben und sie immer als mein Eigen betrachtet, bis ich unlängst in F. Th. Vischers »Altes und Neues« überrascht war, in dem Aufsatz über Rethel ähnliche Gedanken ausgesprochen zu finden, die, offenbar von mir gelesen, in meinem Unterbewußtsein gehaftet hatten.

Digitized by Google

Schrift gelesen und auch zitiert. Aber die Einteilung, die er als sein besonderes Verdienst in Anspruch nimmt, ergab sich einfach aus der Sache und der Zeitfolge: Vordantesche, nachdantesche Jenseitsdarstellungen, Miniaturen, Zeichnungen, Buch-Illustrationen, selbständige Kunstwerke. Sie ging selbstverständlich auf Batines *Bibliografia* zurück, auf der Volkmann jedenfalls ebenso wie ich fußte und die auch Kraus offenbar seiner ganz gleichartigen Behandlung des Gegenstandes zugrunde gelegt hatte. Nur daß Volkmann dem angesehenen Professor gegenüber seine respektvolle Genugtuung wegen der Übereinstimmung ausspricht (D. Dante-Jahrbuch VIII. p. 61), während er den Außenseiter verdächtigen zu dürfen glaubte. Der Handel ist nachzulesen Lit.-Bl. für germ. und rom. Phil. 1898 Nr. 10 und 11.

Es ließ sich nicht vermeiden, das widerwärtige Thema klar zu erörtern, da es schon meine Aufgabe ist, von meiner Vita Dantesca Rechenschaft zu geben. Und Gespenster und Larven bannt man nun einmal nicht anders, als indem man ihnen tapfer zu Leibe geht.

Nach Abschluß meiner Spuren hatte ich auch noch die Freude, Scartazzini persönlich kennen zu lernen. Bereits Dezember 1891 hatte er mir, dem namenlosen Anfänger, für die Zusendung meiner Inferno-Übersetzung mit herzlichem, menschlich feinfühligem Beifall gedankt, der wohltuend abstach gegen die feierliche Unnahbarkeit anderer, viel weniger zum Urteil Berufener. Von allgemeinem Interesse ist der Schluß des Briefes: »Auf Anregung von Brockhaus und Dr. Paur beabsichtige ich, nächsten Sommer den Versuch zu machen, die längst eingeschlafene »Deutsche Dante-Gesellschaft« aufzuwecken. Darf ich vielleicht der Hoffnung mich hingeben, an Ihnen ein neues Mitglied und — eine frische Kraft zu gewinnen? Wenn mein Projekt gelingt, werden wir nächsten Sommer in einer süddeutschen oder schweizerischen Stadt (ich denke an München, Stuttgart, Heidelberg, Straßburg, Basel, Zürich) eine Generalversammlung halten müssen, wobei sich Gelegenheit bieten wird, auch persönliche Bekanntschaft zu machen«. Ich sagte bereitwillig zu; aber der Gedanke kam nicht zur Ausführung, ebensowenig wie die spätere von Kraus ausgegangene Anregung. Auch zu einer persönlichen Begegnung mit Scartazzini bot sich mir erst im Frühjahr 1897 eine Gelegenheit. Er lebte damals nicht mehr in Graubünden, sondern in seinem kleinen, bescheidenen Haus in Fahrwangen am Hall-

Digitized by Google

wyler See. Sein Studierzimmer war schmal und eng wie eine Klausnerzelle. Seine große Bibliothek, von der Witte noch begeistert berichtet (Dante-Forschungen II. p. 460), war verkauft. Doch war schon wieder eine neue stattlich herangewachsen, die Frucht seiner unermüdlichen Arbeit, und mit besonderem Stolze zeigte er mir den großen dreibändigen Vernon, ein Geschenk des Sohnes des Verfassers, das ich nach Scartazzinis Tod mit einigen anderen schönen Stücken aus dem Nachlaß erworben habe. Eine versonnene Wehmut, die Erinnerung an vergangene schönere Zeiten, lag damals über dem Einsamen. Auch körperlich war er zermürbt vom Schicksal und vom Kampf gegen die feindselige Welt. Diese Härte des Lebens mag seinem Wesen die Schroffheit gegeben haben, die ihm so oft vorgeworfen wurde. Ich selbst habe ihn nur als den gütigen Altmeister kennen gelernt, der einem rückhaltlos und anspruchslos von dem Schatz seines Wissens mitteilte und den ehrlichen Bestrebungen des Jüngeren das freundlichste Interesse entgegenbrachte und nur über die betriebsamen Banausen, die ihn schmähten und zugleich plünderten, seine sarkastischen grimmigen Glossen machte.

Dabei ist eines merkwürdigen Umstandes zu erwähnen. Ich habe mich anfangs darüber gewundert, wie viele unrichtige Zahlen in den Zitaten bei dem sonst so genauen Scartazzini sich finden. Später kam mir der Gedanke, ob der kluge humorvolle Schweizer da nicht so eine Art Fußangeln für Äpfeldiebe gelegt hat. Jedenfalls wirken sie als solche und beweisen unwiderleglich, daß ein solches Zitat unbesehen und ungeprüft übernommen worden ist und als eigene Ware dargeboten wird, ohne daß dem Gewährsmann sein Recht widerfährt, der sich doch das Auffinden seine ehrliche Mühe hat kosten lassen. So habe ich, als Eule am Scheuertor, das Augustin-Zitat zu Purg. 15, 64 ff. festgenagelt, wo Scartazzini »De civ. Dei XV, 15« statt »5« schreibt und von neueren Kommentatoren stillschweigend nachgeschrieben wird. Auch Torraca *Censorius* findet sich unter diesen stillen Nutznießern. Der Schluß ist unabweisbar, daß das zur Fußangel gewordene Zitat nicht das einzige gewesen sein wird. Man kann ja die Zitate abschreiben und deshalb doch den, der sie geliefert hat, herunterreißen. Dann merkt man es um so weniger — wenn die Fußangeln nicht wären.

Geistig war Scartazzini immer noch frisch, und unermüdlich im Arbeiten und Planen. Damals schrieb er gerade am zweiten Band

Digitized by Google

seiner *Enciclopedia*, und als ich sein schönes Manuskript bewunderte, das er in seiner klaren energischen Schrift, fast ohne Korrektur, druckfertig niederschrieb, sagte er vergnügt lachend: Ja, *quod scripsi, scripsi.* Er begleitete mich noch eine weite Strecke durch den lichten Frühlingswald in angeregtem Gespräch über Vergangenheit und Zukunft der deutschen Dante-Forschung. Wiedergesehen habe ich ihn nicht, doch blieb er mir mit Rat und Förderung getreulich verbunden, bis er im Februar 1901 unerwartet abgerufen wurde, einer der besten Vertreter jener Epoche, die Deutschland in die vordersten Reihen der Dante-Forschung geführt hatte.

Trotz aller Anfechtungen, die mein Buch zu erfahren hatte, setzte es sich doch nach und nach durch und brachte mir auch die schöne äußere Anerkennung, daß die Universität Heidelberg daraus den Anlaß nahm, mir den Ehrendoktor zu verleihen. Ich faßte diese Ehrung nicht sowohl als Lohn für getane Arbeit als vielmehr als Angeld künftiger Leistungen, zu denen sich mir zu eben jener Zeit bereits Anregungen geboten hatten.

Meine Studien hatten mich damals wieder zur Veltro-Frage zurückgeführt und mir meine erste, in meiner Höllen-Übersetzung ausgesprochene Deutung, die mehr nur geahnt und flüchtig hingeworfen war, in der überraschendsten und aussichtsreichsten Weise bestätigt und erweitert. Mit einem Schlag erschloß sich mir der ganze Komplex merkwürdigster Beziehungen, und ich beschloß, diese Untersuchung als eine Art nachträgliche Doktorarbeit oder als Dank für die Ehrung der Alma mater am Neckarstrand darzubieten. Mit großem Eifer arbeitete ich das Thema aus und veröffentlichte das Ergebnis in den Neuen Heidelberger Jahrbüchern, Bd. XI 1902 unter dem Titel »Veltro, Groß-Chan und Kaisersage«. Aber auch diese Arbeit blieb zunächst unbeachtet. Die von mir gefundene Lösung des Veltro-Rätsels lag zu sehr ab von den Wegen, auf denen die Lösung gesucht zu werden pflegte, und meine ganze Beweisführung war der Natur der Sache nach so kompliziert und schwer befrachtet, daß man sich wohl schon gar nicht die Mühe nahm, von derselben genau Kenntnis zu nehmen. Meines Wissens der Einzige, der meine Arbeit genauer prüfte, war wieder Parodi im *Bullettino* X. p. 105. Doch auch er blieb zunächst skeptisch, wenn er auch die Bedeutsamkeit der Untersuchung erkannte. Erwartet hatte ich Verständnis und Förderung von einer anderen Seite,

Digitized by Google

von Professor Kampers, mit dessen kurz zuvor erschienener und mir zunächst unbekannt gebliebener Untersuchung über die Alexandersage ich mich in der erwünschtesten und aussichtsreichsten Weise begegnete. Doch die Hoffnung erfüllte sich nicht. Kampers, der bis dahin die Veltro-Frage unbeachtet gelassen hatte, zog dieselbe nun selbst in den Kreis seiner Betrachtungen, gelangte aber dabei zu Gedankengängen, die die gewonnene Erkenntnis zu verdunkeln und zu verwirren geeignet waren. Meine ferneren Studien — um den Gegenstand hier zu Ende zu führen — haben meine in den Heidelberger Jahrbüchern dargelegten Ergebnisse noch weiter gefestigt und geklärt, namentlich durch das nunmehr noch gefundene Schlußglied: Veltro-canis maior-Siriusjahr, und diese meine letzte Nachweisung (Kochs Studien VIII. 1908) »Veltro und magnus annus« verschafften mir nun wenigstens bei den Italienern (Parodi, Benvenuti) offene Zustimmung. Auch Kampers näherte sich mehr meiner Auffassung, ohne sich freilich von der wieder alles verdunkelnden Gleichung Veltro- CanGrande della Scala freimachen zu können. Wie denn bei den meisten auch hier wieder das leidige Beharrungsvermögen seine bleierne Kraft beweist und sie nicht einmal dazu gelangen läßt, die gebotenen Beweise auch nur ernstlich zu prüfen, während andere dagegen, ohne alle Voraussetzung, auf einem weißen Blatt von vorn die Lösung aus ahnungslosem Gemüt versuchen, natürlich nur neuen Irrtum zu dem alten häufen und damit das mit Mühe und Sorgfalt Gefundene wiederum fahrlässig verschütten. Denn die *mutabiles vulgi animi* lieben es, sich immer wieder dem zuletzt Vorgetragenen zuzuwenden. Die Raben fliegen also noch schwarz um den Berg, und der Tag des Erretter-Kaisers für dieses Dornröschen scheint noch nicht kommen zu wollen.

Die Beschäftigung mit der Veltro-Frage hatte mich nachhaltig von der Fortsetzung meiner eigentlichen Commedia-Arbeit abgezogen. Die ungeheuren Komplexe, zu denen mich meine Untersuchungen führten, die Welt des Ostens, die Mythen Babylons, Palästinas, Ägyptens, Berosus und Flavius Josephus, Marco Polo und die anderen Reiseberichte, Mandeville und Myreur des histors, die ganze wunderbare Verzweigung der Kaisersage, des Weltenbaums und der ewigen Wiederkunft, all das übte einen ungemein fesselnden Zauber, der für einige Zeit alle anderen Interessen daneben zurücktreten ließ. So war es ganz heilsam für den Fortgang meiner

Digitized by Google

Studien, daß mir in dieser Zeit eine Persönlichkeit begegnete, die mit der ganzen Kraft eines feurigen Temperaments Dante erfaßt und die Verkündung dieser seiner Auffassung Dantes sich zur Lebensaufgabe gemacht hatte. Es war Paul Pochhammer, der, aus militärischer Laufbahn und von kriegswissenschaftlicher Tätigkeit herkommend, durch schwere Lebensschicksale zu Dante geführt worden war, in höchst persönlicher Weise sich der Dichtung Dantes bemächtigt hatte und sie, reichlich mit eigenen Gedanken durchtränkt, zu einem neuen philosophisch-religiösen Gebäude umschuf, dessen Heilslehre in Wort und Schrift zu verkünden, er als innersten Beruf empfand. Seine Übertragung der Commedia in Stanzen war damals im Zusammenhang noch nicht erschienen. Sie diente ihm als Rückgrat für seine Vorträge, in denen er mit stürmischer Beredsamkeit als Apostel seiner neuen Lehre auftrat. Damals kam er auch zu mir nach Heidelberg und überraschte mich durch die temperamentvolle Eindringlichkeit seiner Werbung. Ich empfand sofort die Unvereinbarkeit unserer Standpunkte: Ich nahm Dantes Dichtung als eine gegebene Größe, deren wahres Wesen es mit ehrfürchtigster Gewissenhaftigkeit zu erschließen galt. Pochhammer schaltete mit dem gebotenen Stoff mit naiver Willkür und konnte impulsiv, ohne jede Prüfung, Gedanken von einer gewissen bestechenden Scheinbarkeit aufnehmen und den gründlichsten Gegenargumenten gegenüber festhalten, wenn sie in seine sonstigen Gedankengänge sich gut einfügten. So sein Gedanke, Dante sei in der Schweiz gewesen wegen der infernalen Gletscherwelt; der Vesuv als Vorbild zum Fegeberg mit der sonderbaren Identifizierung der *Cruna* (Purg. 10, 16) mit dem Grat beim Observatorium. Die Identifizierung des Marco Lombardo (Purg. 16, 46) mit dem noch lebenden Marco Polo, in Wiederaufnahme eines freimaurerischen Gedankens (*Bull. della S. D.* XIV. p. 255 ff.), wie Pochhammer denn solchen überhaupt nahe zu stehen scheint; die starre Durchführung der Treppengliederung in den drei Reichen des Jenseits, sein »Triptychon«, und vor allem die übersteigerte ebenso verführerische wie verfängliche und immer wieder vergeblich abgequälte Parallele zwischen Goethe und Dante.[1] Doch hatte seine liebenswürdige Ein-

[1] Einige wirkliche und nicht unerhebliche Anklänge, die von Dante bei Goethe zu finden sind, die aber allen Erörterern dieser Frage entgangen waren, habe ich nachgewiesen cf. Euphorion XXIV. p. 166.

Digitized by Google

dringlichkeit und sein unerschöpflicher Erfindungsreichtum an neuen Lösungen immer etwas Anregendes und gab Anlaß, Dantes Gedicht immer wieder unter neuen Gesichtspunkten zu prüfen.

Im Jahr 1901 ließ dann Pochhammer seine Commedia-Übersetzung »in deutschen Stanzen frei bearbeitet« im Druck erscheinen, so daß sie nun als Ganzes beurteilt werden konnte, und da kurz zuvor auch von Josef Kohler eine »freie Nachdichtung« der Commedia erschienen war, benutzte ich den Anlaß, an diesen hervorstechenden Übersetzungsproben die Frage der Dante-Übersetzung eingehender zu erörtern. Beide Übersetzungen waren mehr als zufällige Einzelerscheinungen, beide waren Symptome der gleichen Zeitströmung; sie verfolgten die Tendenz der Entbürdung des Laienpublikums, der bequemen Popularisierung, das Evangelium des mühelosen Genusses ohne den Schweiß ernster Anstrengung.

Das Beispiel Kohlers war das flagrantere. Dieser äußerst fruchtbare Schriftsteller, von Hause aus Jurist, aber von da in andere, zum Teil entlegene Gebiete vorstoßend und selbst als Dichter sich versuchend, in seinen Leistungen nicht unwidersprochen, aber doch von weitreichendem Einfluß, stand innerlich Dante fremd, durchaus als Laie gegenüber, und nur sein starkes Selbstbewußtsein konnte ihn zu dem Wagnis verleiten, die Commedia durchgreifend zu zensieren, ganze Partien auszuschneiden, umzudichten, durch eigene Dichtung zu ersetzen. Dieses Unterfangen führte er mit unbedenklichster Konsequenz durch und vertrat in seinem Vorwort die von ihm befolgte Methode mit einem herrischen Nachdruck, der keinen Widerspruch schien dulden zu wollen. Um so mehr war der Handschuh aufzunehmen und diesem Angriff auf den wahren Dante mit Festigkeit zu begegnen, was ich in einem Aufsatz in Kochs Studien zur vergleichenden Lit.-Gesch. I. p. 498, »Zur Frage der Dante-Übersetzung« I, unternahm. Gerade wegen der Schroffheit in der Durchführung bot die Kohlersche Nachdichtung ein vortreffliches Schulbeispiel, die Schwächen dieser Tendenz aufzuweisen und für die richtige Handhabung der Dante-Übersetzung eine Reihe nützlicher Gesichtspunkte zu gewinnen. Dieser sachliche Gegensatz wurde dann von Kohler zu einer persönlichen Fehde verschärft, über die Parodi (*Bull. della S. D.* X. p. 460) folgendermaßen referierte: *Il Kohler rispose sdegnosamente al Bassermann nelle pagine introduttive del suo Inferno* (das erst nachträglich erschien); *e il Basser-*

Digitized by Google

mann replicò in fine dell'articolo sul Pochhammer, con la dignitosa sicurezza che viene dalla bontà della causa. Die ganze Ausführung Parodis über Kohlers »Heilige Reise« ist höchst beachtenswert. Er war, neben Oscar Bulle in der Beilage der A. Z. 12. 11. 1905, meines Wissens, der Einzige, der zu Lebzeiten Kohlers an meine Seite getreten ist.

Pochhammers Stanzen-Bearbeitung war wesentlich wertvoller als Kohlers »Nachdichtung«, auch behutsamer, ehrfürchtiger und geschmackvoller in ihren Abweichungen vom Original. Gleichwohl war auch in ihrer ganzen Tendenz eine Gefährdung des echten Dante nicht zu verkennen, und ich hielt mit meinen Bedenken dagegen in meiner Besprechung des Buches (Kochs Studien II. p. 234, »Zur Frage der Dante-Übersetzung« II) nicht zurück. Doch darf ich nicht verschweigen, daß mir heute mein damaliges Urteil über Pochhammer zu milde erscheint. Seine naive Begeisterung und ehrliche Hingabe wirkte zunächst bestechend. Je mehr man sich aber mit seinen Gedankengängen beschäftigt und namentlich wenn man die weitere Entwicklung der Dante-Übersetzung heute überblickt, so erkennt man immer klarer, daß schon der von Pochhammer eingeschlagene Weg, nicht minder als der Kohlers, ein verhängnisvoller Irrweg war, der unweigerlich abwärts führen mußte bis zu Geisow, von der Trenck, Lübbe, die jeder wahre Dante-Freund nur mit schmerzlicher Scham als Marke des Tiefstandes des deutschen Dante-Wesens registrieren kann.

Meine Beziehungen zu Pochhammer blieben, trotzdem er mich zu bekehren nicht hoffen konnte, bis zu seinem Ende aufrecht erhalten. So oft ihn sein rastloses Wanderleben bei mir vorüberführte, suchte er mich auf, um mir seine alten, oder auch neu gefundenen Lieblingsideen mit seiner feurigen Beredsamkeit vorzutragen. Unsere Gegensätze blieben immer unüberbrückbar. Aber immerhin war es ganz reizvoll, auch in dieser paradoxen, kaleidoskopisch wechselnden Beleuchtung von Zeit zu Zeit Dante zu traktieren, und die Notwendigkeit, bei diesen Diskussionen die Commedia wieder und wieder durchzuprüfen, ermangelte nicht, erfrischend und festigend zu wirkend. Auf ein Laienauditorium freilich, das konnte man sich nicht verhehlen, konnten diese mit Feuer und Schwung vorgetragenen Phantasien nicht anders als verwirrend wirken.

Um die Zeit, als ich mit Pochhammer bekannt wurde, war eine

Digitized by Google

andere Persönlichkeit aus dem Leben geschieden, die unter den deutschen Dante-Forschern ein hohes Ansehen genoß, Franz Xaver Kraus, der im Frühjahr 1902 an der Riviera, noch in voller Schaffenskraft stehend, einem tückischen Leiden erlag. Meinen Leistungen auf dem Gebiet Dantes war er, wie schon erwähnt, nicht gerade freundlich begegnet. Persönlich hatte ich ihn nur flüchtig kennen gelernt, als er im Frühjahr 1893, mit der Vorbereitung zu seinem großen Dante-Werk beschäftigt, gleichzeitig mit mir in Florenz weilte und wir öfters in der Rotunde der Laurenziana uns gegenübersaßen »als richtige Konkurrenten«, wie er einmal lächelnd sagte, um, einer nach dem andern, die gleichen Codices zu studieren. Er besuchte mich damals auch, um das von mir gesammelte Bildermaterial anzusehen, das ich ihm auch bieder vorlegte, ohne daß sich freilich danach die Gelegenheit bot, auch sein Material zu mustern. Als bescheidener Anfänger brachte ich dem hochgeschätzten Meister alle Ehrfurcht entgegen und entschloß mich nur widerstrebend, ihm gegenüber abweichende Ansichten zu vertreten. Doch bot sich mir dazu schon Anlaß bei Besprechung seiner Publikation über Luca Signorellis Illustrationen zu Dantes D. C. (Lit.-Bl. für germ. und rom. Phil. 1892 Nr. 10), die bei aller Verdienstlichkeit doch verschiedene überraschende Versehen aufwies. Die gleiche Beobachtung hatte ich dann bei seinem großen Dante-Werk zu machen. Immer wieder traf ich auf Stellen, die mir nicht fest genug begründet, auf willkürlichen Annahmen aufgebaut schienen oder geradezu Falsches, Mißverstandenes enthielten. Zunächst trug ich meine Bedenken noch zögernd, fast fragend vor (Lit.-Bl. für germ. und rom. Phil. 1898 Nr. 7), indem ich an dem Gedanken seiner Meisterschaft respektvoll festhielt, und ich brauchte lange, bis ich mich dazu durchrang, mich grundsätzlich von ihm loszulösen. Heute bin ich zu der auch von Parodi (*Bull. della S. D.* XV. p. 48, XIX. p. 154) und Benvenuti (l. c. XXI. p. 102) vertretenen Überzeugung gelangt, daß Krausens Dante-Werk als Ganzes für die Dante-Wissenschaft von höchst fragwürdigem Wert ist und als zuverlässige Grundlage nicht angesprochen werden kann. Er bietet ein ungeheures Material, aber ohne sorgsame Durcharbeitung und ohne zu klaren festen Ergebnissen zu gelangen. Wie denn gerade seine weitausholende Untersuchung über den Veltro schließlich in haltlose Vermutungen verflattert.

Digitized by Google

So hatte ich auch bei Kraus wieder die Erfahrung gemacht, daß mir meine Befangenheit vor fremder Autorität auf dem Wege zur Erkenntnis die erheblichsten Hemmungen bereitete. Nachdem ich mich durchgerungen, war dann allerdings der gewonnene Besitz um so fester erworben.

Wirklich dauernde Förderung habe ich nur von wenigen erfahren, und zwar, wie ich glaube, immer von solchen, die in der unbeirrbaren Sachlichkeit ihres Strebens meinem Wesen verwandt waren, mir unbedingtes Vertrauen einflößten und mich auf meinem Weg bestärkten. Außer dem getreuen Eckhart Scartazzini war dies vor allem Philalethes und Witte, obwohl mir des letzteren Übersetzung als zu glatt nicht zusagte, und der zuverlässige L. G. Blanc. Der kraftvollen feinfühligen Übersetzung Kopischs habe ich viel zu verdanken, ebenso der unendlich gewissenhaften und geschmackvollen des bescheidenen, fast unbekannten, damals, als er sie veröffentlichte, achtzigjährigen Carl Bertrand, beide von echt bodenständigem Sprachgefühl. Von Italienern wirkten besonders Parodi, Passerini und Casini anregend und bestärkend auf mich, auch Zingarellis gesunde zuverlässige Art, Riccis von ebenso tiefem Wissen wie feinem Natur- und Kunstsinn getragenes Urteil und del Lungos lebendige Kenntnis des toskanischen Mittelalters. Reiche Anregung verdanke ich auch dem verwegen kühnen Carlo Troya, der, auch in seinen genialen Divinationen immer unbestechlich auf die Sache gerichtet, erstaunlich oft den richtigen Weg gewittert hat, wenn man auch nie vergessen durfte, daß er ein waghalsiger Führer war. Auch Todeschinis geistvolle Untersuchungen nutzten mir viel, ebenso Beccarias scharfgedachte Glossen und die reifen großen Gesichtspunkte d'Ovidios. In den letzten Jahren freute ich mich, in des Franzosen Hauvette originellem heiter unbefangenem Urteil für manche Auffassungen, in denen ich mich einsam fühlte, eine erfrischende Bestätigung zu finden.

Alle diese, und noch manche andere, ähnlich Geartete, die ich mir als Arbeitsgenossen verbunden empfand, standen mit festen markigen Knochen auf der dauernden Erde, zogen aus der Scholle ihre Kraft, schufen wie der Bauer, der das Land bearbeitet, positive neue Werte. Ihnen gegenüber fand ich andere, die mit dem Scheitel die Sterne berühren wollen, die bedacht sind, systematische Gedankengebäude aufzuführen, mit meist aus zweiter Hand bezogenen Bau-

Digitized by Google

steinen, die vielfach noch eigens zu ihren Zwecken zugehauen sind, Gebäude, nicht vom Boden aufgeführt, sondern von obenher konstruiert und zurechtgerückt der Einheit des Systems zulieb, die wohlrednerische Zunft der modernen Sophisten, die sich heute *per danno delle carte* vermehrt: ihnen fühlte ich mich immer vollkommen fremd, empfand sie als feindselige Mächte, die alles Lebensbrod, das sie berühren, in Stein verwandeln, all die edlen tiefen Geheimnisse des Dichters zu dialektischer Taschenspielerei entgeistern.

Erdhaft, bodenständig verhielt sich ja auch Dante selbst: bei aller mystischen Höhe, zu der er empordrang, er stand weiten Schritts auf der Erde, umfaßte — und darin gerade war er von ganz franziskanischem Geiste — mit lebendigster Liebe alle Kreatur, und erst von diesem breiten Unterbau stieg er von Stufe zu Stufe empor bis zur höchsten Kreuzblume seines ekstatischen Schauens. Und den gleichen demütigen Weg müssen eben auch jene gehen, die ihm in Wahrheit folgen und dienen wollen.

Ein seltsamer Vorklang dieses Wesens wurde mir im Lauf meiner Studien mehr und mehr deutlich an dem großen *doctor universalis*, der bei allem Ansehen, das er genoß, für Dante bis dahin nicht nach Gebühr beachtet worden war, mir aber bei verschiedenen Stellen der Commedia schon früh als Quelle überraschend und bedeutsam entgegengetreten war, an Albertus Magnus. Dieser überliefert wohl auch das ganze transzendente Gebäude der Scholastik. Dabei war aber doch sein Sinn der Natur und ihren Wundern offen zugekehrt, und mit schon ganz modernem Streben war er bedacht, in alle Gebiete derselben auf dem Weg der Erfahrung einzudringen und mit der Summe dieser Kenntnisse der konkreten Wirklichkeit den Tempel seines Universums zu unterbauen. Diese Erscheinung zog mich mehr und mehr an, und die immer wieder gemachte Erfahrung, wie oft er für alte Rätsel der Commedia eine unerwartete Lösung bot, ließ den Entschluß in mir reifen, bei der Ausarbeitung des Purgatorio und Paradiso dieser reichen Quelle meine besondere Aufmerksamkeit zuzuwenden, die denn auch auf Schritt und Tritt durch die überraschendste Ausbeute belohnt wurde [1].

[1] Auch hier läßt leider der Widerstand des Beharrungsvermögens einmal gefaßter Meinungen die Wahrheit, trotz der ständig wachsenden Zahl überzeugender Nachweise, nicht zur Geltung kommen. Ein höchst bezeichnendes Beispiel für die Unbelehrbarkeit dieses Widerstands liefert neuerdings Erich Auer-

Digitized by Google

Bevor ich diese Arbeit in Angriff nahm, gedachte ich noch einen Lieblingsgedanken auszuführen, der mich schon geraume Zeit beschäftigte. Aber ein unerwartetes äußeres Mißgeschick, eigentlich das einzige, das mich auf meinen abenteuerreichen Studienfahrten betroffen hat, vereitelte den Plan.

Luca Signorellis Weltgericht in Orvieto hatte schon längst meine Aufmerksamkeit gefesselt, schon damals als ich Krausens Veröffentlichung der Grisailles mit den Commedia-Motiven 1892 im Lit. Bl. besprach, und immer mehr, seit ich das ungeheure Original kennen gelernt und wiederholt auf seinen Dante-Gehalt geprüft hatte. Dabei festigte sich mir mehr und mehr die Erkenntnis von einer gewissen Ungleichartigkeit in der Komposition sowohl bei den Sockelbildern als bei den Weltgerichtsbildern selbst, und als Grund dafür ergab sich mir, daß der Maler für einzelne Partien offenbar an bestimmte Vorlagen gebunden war, die der freien Großzügigkeit seiner eigenen Malweise Fesseln anlegten. Die inzwischen gewonnene Kenntnis von zahlreichen Miniaturen aber wies mich darauf hin, daß es ein Dante-Kodex gewesen sein dürfte, der ihm, vielleicht von seinen Auftraggebern, als Vorlage gegeben worden war. Und man ist fast versucht auf dem Dante-Bild, das der Künstler in den Medaillons angebracht hat, in dem stark betonten Buch, das vor ihm aufgeschlagen liegt, ein Porträt dieses Kodex zu vermuten. Schon früher war nun der Gedanke ausgesprochen, daß zwischen diesen Sockelbildern und dem berühmten Dante-Kodex der Corvina in Pest eine gewisse Verwandtschaft bestünde (Witte, D. F. II. p. 486). Zwar war der Gedanke von anderer Seite kurzabsprechend

bach in seiner Besprechung des neuen Dante-Jahrbuchs, D. L. Z. 1929 Sp. 521, wo er gegen meinen Nachweis, daß Dante die allegorische Bedeutung seiner Gorgo bei Albertus Mg., Ethicor. II II cp. 11, vorgebildet gefunden habe, einwendet, der Gorgomythus finde sich seit Fulgentius und den Mythographen so häufig und in so verschiedener Deutung, daß Albertus Mg. hier nicht als entscheidend gewertet werden könne. Und doch handelt es sich ja nicht einfach um den Gorgomythus, der natürlich auch sonst überliefert war, sondern gerade um dessen ganz besondere moralische Deutung, wie sie Albertus Mg. an der angeführten Stelle gibt und die das Rätsel der *versi strani* restlos löst. Das hat ja doch niemand bisher vermocht, auch mit Fulgentius nicht. Und jetzt mit Albertus ist die Lösung überraschend einfach gefunden. Aber es wiederholt sich eben immer wieder die Geschichte von Columbus: wenn die Lösung gefunden ist, um die sich die Gelehrten bis dahin umsonst bemüht haben, soll es gar nichts Neues sein.

Digitized by Google

verworfen worden (Kraus, Dante p. 586). Doch ließ ich mich dadurch nicht abhalten, den Kodex in Pest sorgfältig zu prüfen, und fand in der Tat die Anklänge an die Fresken Signorellis höchst beachtenswert. Dabei ergab sich außerdem, daß der als Aussteuer für die gelehrte Beatrice von Aragon gelieferte Kodex eine leichtfertig und geradezu betrüglich hergestellte Pfuscharbeit war, mit den unerhörtesten Entstellungen und Auslassungen, oft von halben Gesängen, aber selbst offenbar einen älteren sorgfältig geschriebenen und miniierten Prachtkodex zur Vorlage gehabt hatte. Und dieser Musterkodex (oder auch ein Zwillingsbruder von ihm, wie sich deren ja manchmal finden), lag, wie ich mich immer fester überzeugte, auch Luca Signorelli vor, als er die Madonnenkapelle in Orvieto ausmalte. Dafür sprechen nicht nur auffallende Ähnlichkeiten in den Sockelbildern, sondern auch eine Reihe Gruppen auf dem Höllenbild rechts an der Fensterwand, deren Figuren schon durch die verhältnismäßige Kleinheit sich als fremde Einschiebung verraten. Die Porträtgruppe, Signorelli-Fiesole, zur äußersten Linken auf dem Antichrist-Bild erinnert an die Gruppe Dante-Virgil der Miniaturen. Eine andere höchst wichtige Beziehung habe ich in meiner Paradiso-Übersetzung zu Gesang 29, 118 Anhang erwähnt. All das war sorgfältig geprüft und festgestellt. Nicht minder eine Reihe Miniaturen und Textproben photographisch aufgenommen. Zur Ausarbeitung wollte ich nach Orvieto gehen und versprach mir eine frohe ersprießliche Arbeit in der alten stillen, mir wohlvertrauten Bergstadt. Doch als ich mit dem Gotthardzug frühmorgens in Mailand hielt und ich mich rasch mit einer Tasse Kaffees erfrischte, war beim Wiedereinsteigen mein Handkoffer mit meinen Manuskripten verschwunden. Und alle Nachforschungen waren umsonst: Koffer und Manuskript blieben verloren. In Genua erfuhr ich nach meinem Unfall viel Freundlichkeit. Die Presse bemühte sich für mich. Die Mitglieder der Dante-Gesellschaft, Professor Leynardi und Flaminio Pellegrini erwiesen mir alle Aufmerksamkeit. Aber es war nun einmal ein gründlicher Fehlschlag, und so kehrte ich kurzentschlossen nach Deutschland zurück, verschob Signorelli und den Pester Kodex zuversichtlich auf ein anderes Mal (man glaubte ja damals unbeschränkt über die Zukunft verfügen zu können). Aber die Gelegenheit kam für mich nicht wieder, und ich muß schon einer jüngeren Kraft die Lösung dieser schönen merkwürdigen Aufgabe überlassen.

Digitized by Google

Damals nahm ich mein Mißgeschick zum Anlaß, um meine ganze Kraft zur Vollendung des Purgatorio einzusetzen. Ich erkannte bei der Arbeit, daß sich mein Gesichtskreis erweitert, meine Ansprüche an mich selbst sich gesteigert hatten. Ich empfand wachsend das Bedürfnis, aus den Quellen zu schöpfen. Die Ergebnisse der Spuren kamen mir zugute, die Studien für Veltro und Magnus annus hatten mir die verschiedensten Gebiete erschlossen, mir namentlich auch die Wege zur Astronomie und Astrologie gewiesen, die für die Commedia so wichtig sind. Dann kam Albertus Magnus mit seinem universalen Wissen und führte hinüber zu all den Detailkenntnissen, in denen Dante so wunderbar Bescheid weiß. Schließlich die Fülle der Chroniken und die Schriftsteller der goldenen und silbernen Latinität. Alles lockte zu gründlichen Studien, und jedes Studium ergab neue Einblicke in den Reichtum der Danteschen Dichtung.

Dieses Versenken in die sachlichen Einzelheiten ist mir von manchen Kritikern, namentlich der Croceschen Richtung, zum Vorwurf gemacht worden, als sei es kleinliche Schulmeisterei, die den reinen Genuß der Dichtung störe. Aber die so sprechen, verraten nur, wie wenig sie wissen von der ungeheuren Lebenskraft, die gerade aus diesen konkreten Zügen die Commedia durchpulst. Daß den großen tragenden Gedanken die gleiche Sorgfalt zu widmen ist, versteht sich von selbst. Aber wenn ich nicht weiß, was der Rückruf des Falkners bedeutet, oder wie sich der Falke verhält, wenn er geworfen wird; wenn ich die futterneidische Natur des Sperbers nicht kenne, oder von der Kandarenzäumung des mittelalterlichen Schlachtrosses nichts weiß, nichts weiß vom mittelalterlichen Kriegswesen oder von der Sprache der Heraldik; wenn ich von der Lehre der mittelalterlichen Meteorologie keine Vorstellung habe, oder von den geheimen Kräften, die den Edelsteinen beigelegt wurden, oder woher immer die Fülle der Gleichnisse und Anspielungen in der Commedia genommen ist, wenn ich in den mythologischen Gestalten der Antike nicht genausten Bescheid weiß und nicht, wie sich diese Gestalten in dem mittelalterlichen Kopfe gespiegelt haben, so geht mir eben all die farbige Welt verloren, die Dante mit diesen Bildern in seine Dichtung verwoben hat und das ganze Kunstwerk verarmt und verkommt, wie ein edles Erbe, mit dem die degenerierten Nachkommen nicht zu schalten wissen. Mein Streben war, all

Digitized by Google

diese Farben und Kleinodien frisch zu erhalten. Und dem mit billigem Spott zu danken, beweist nur, daß der modernen Blasiertheit die Freude an der warmblütigen Natur und die Genuß- und Verdauungskraft für einen derben herben nahrhaften Bissen verlorengegangen ist. Doch das sind eben die »kleinen Kähne«, für die ich so wenig geschrieben habe, wie Dante es getan hat: Kehrt um, daß euren Strand ihr wiederfindet.

Auch die von mir gewählte Wiedergabe des Titels Fegeberg für *Purgatorio* ist von der Kritik beanstandet worden, wie mir auch mündlich vielfach Bedenken oder Befremden über das Wort geäußert worden sind. Pochhammer hat es widerstrebend gutgeheißen, Wiese hat es, wie ich glaube, als einziger, übernommen. Sonst hat es jedenfalls kein Glück gemacht. Ich selbst habe mich seiner als eines glücklichen Fundes gefreut, der uns endlich von dem klapperigen Kanzleideutsch des »Läuterungs«- oder »Reinigungsbergs« erlösen könnte. »Fege« ist ein altes echtes Stammwort, das den Gedanken des gründlichen Reinigens, Säuberns vollgültig ausdrückt: Fege-Mühle, Korn-Fege, Erz-Fege, Schwertfeger, Fegeopfer, Feg-Seele. Und C. F. Meyer singt:

Ihr Herrn aus den Bünden,
Bedenkt eure Sünden:
Den rollenden Würfel, den Becher, die Dirn'!
Die wollen wir fegen
Auf brennenden Wegen,
Die büßen wir heute mit triefender Stirn!

So ist es doch, mein' ich, gutes Deutsch und von einer Patina, wie sie gerade für Dante paßt. Und wenn den lieben Leser in seiner Bequemlichkeit nicht jedes ungewohnte Wortbild so kopfscheu machte, *come falso veder bestia quand' ombra*, so hätte er das schon längst empfinden und die glückliche Lösung mit Dank akzeptieren müssen.

Der Fegeberg erschien 1909 bei Oldenbourg, wieder im Kommissionsverlag, und fand im ganzen wesentlich bessere Aufnahme als die Hölle; namentlich der Kommentar wußte sich Beachtung zu verschaffen. Ich hatte gedacht, nun sofort an die Ausführung des Paradieses zu gehen, für das schon vieles bei Fertigstellung des Fegebergs vorgearbeitet war. Aber meine Sterne hatten mir noch einmal eine Zeit des Wanderns bestimmt, und auch diese schenkte

Digitized by Google

mir noch mit freundlicher Fügung eine schöne reife Frucht. Von der französischen Riviera nordwärts gehend, benutzte ich die Gelegenheit, Arles und das Rhone-Delta eingehend kennen zu lernen, und hatte die Genugtuung, daß der märchenhaft schöne seltsame Fleck Erde sich mir wie eine Krönung, wie ein Schlußstein der in meinen Spuren gewonnenen Ergebnisse darbot und mir die Erkenntnis eindringlich vor Augen stellte, wie Dantes scharfer klarer Geist überall unfehlbar beobachtete, das Wesentliche in den Dingen erkannte und großartig ordnend das fernstentlegene Gleichartige zusammenzufassen verstand, als souveräner Beherrscher des Universums.

Wieder seßhaft geworden, diesmal bei München, wendete ich mich aufs neue dem Paradies zu, das ich nun in ungestörter Muße zu endigen hoffte.

Damals begann auch die Frage der Wiederbelebung der Dante-Gesellschaft, die als frommer Wunsch all die Zeit weitergedämmert hatte, endlich greifbare Gestalt zu gewinnen, und Dr. Daffner, der als Gerant der treibenden Kräfte sich betätigte, trat überraschend an mich heran, um mich für die Leitung zu gewinnen. Die Verhandlungen, die sich längere Zeit hinzogen, bleiben heute besser noch unerörtert. Nur soviel sei gesagt, daß ich einen Eintritt in die Leitung ablehnte, um meine Kraft und Zeit, deren ich für mein Paradies bedurfte, nicht zu zersplittern. Beiträge für das Jahrbuch sagte ich zu und habe sie in dem stillen arbeitsreichen Winter 1913—14 auch geliefert, als wichtigstes Stück darunter den Aufsatz über Arles, dessen Abfassung mir selbst viel Nutzen gewährte.

Während ich dann eifrig am Paradies weiterarbeitete, zog an unserem politischen Horizont die ungeheure Wolke herauf, die mit einem Schlag Nacht und Sturm über uns hereinführte. Ich hatte damals gerade die Korrekturen für meine Beiträge zum Jahrbuch gelesen, als mir die neuen Statuten der Dante-Gesellschaft zugingen, in denen zu meiner vollkommenen Überraschung im Vorstand Josef Kohler hinter Daffner als erster zu lesen war, eine Kombination, die nach unseren Erörterungen in München völlig ausgeschlossen war und nach meiner Überzeugung auch für die Zukunft der Gesellschaft von dem denkbar unglücklichsten Einfluß sein mußte. Nach der Art, wie mir Kohler seinerzeit auf meine Kritik entgegengetreten war, schien es mir ein Unding, daß unter seiner Vorstand-

Digitized by Google

schaft meine Beiträge im Dante-Jahrbuch erschienen, und ich machte diesen Standpunkt zunächst energisch geltend. Doch dann gingen die Wogen der Weltgeschichte jählings so hoch, daß alles Persönliche untertauchte. Im Lauf des Krieges starb Kohler. Und in der Trümmerwelt, die der Zusammenbruch zurückließ, fürchtete man sich der Sünde, an irgendeinen positiven Bestand zu rühren, und seien es auch nur fertiggesetzte Druckbogen. So blieb denn der sonderbare Widerspruch bestehen, daß unter der Vorstandschaft dessen, der meine Verse für »inferior« und meine Prosa für »untauglich« erklärt hatte, das neue Dante-Jahrbuch vier Beiträge von mir in Versen und Prosa aufwies.

Ich hatte inzwischen, wie die andern, den Waffenrock angezogen und stand mit den *Cavalieri delle cavallate,* mit einer Landwehrschwadron in den Vogesen. Nicht für lange. Nach vierzehn Tagen war ich schwer verwundet wieder zu Hause und brauchte geraume Zeit zu meiner Wiederherstellung. Die phantastisch unwirkliche Weltkriegsstimmung ließ nun in seltsamer Wechselbeziehung allenthalben die uralten Gedanken der Götterdämmerung, des Weltuntergangs, der Schlacht auf dem Walserfeld wieder erwachen, und die Situation war ja auch derart, daß die ungeheuersten Bilder für sie nur gerade angemessen schienen. So kam ich denn auf den Gedanken, die ganze mir von meinen Veltro-Untersuchungen her so vertraute Vorstellungsreihe mit unserem gegenwärtigen Erlebnis in ein Gesamtbild zusammenzufassen und die wahnwitzige Last dieser Gegenwart, in den großen kosmischen Zusammenhang gerückt, dadurch erträglicher zu machen und in der Danteschen Veltro-Idee der läuternden Wiederkunft des sonnenhaften Retters und Wiederherstellers einen tröstenden Ausblick und Ausklang finden zu lassen. So entstand mein kleines populäres Heft »Der Weihnachtsbaum von Ktesiphon«, das, von der Presse wieder ignoriert, aber an der Front und daheim manchen Freund fand und mir selbst bei der Niederschrift in der Zeit des Still-liegens eine wohltätige Entspannung war.

Dann ging's nochmals hinaus, diesmal als Führer einer Munitionskolonne im Oberelsaß. Die Stagnation des Stellungskriegs gab den Mannschaften verderblich viel Zeit, die man, unter anderem, mit Feldzeitungen, so gut es ging, zu immunisieren suchte. Unter den Beiträgen, die ich sporadisch lieferte, war auch ein Dantesches

Digitized by Google

Thema »Welsche Treue und deutsche Hiebe«, die beiden Hohenstaufen-Schlachten von Montaperti und Tagliacozzo in die Soldaten-Perspektive gerückt. Auch über den »Bergsturz diesseits Trient« brachte ich damals in einem heimischen Blatt einen kleinen Aufsatz, als über die Hänge der *Zugna torta* unsere Kanonen zu donnern begannen. Natürlich verfolgte ich die Ereignisse gerade an jener mir so wohlvertrauten Front mit besonderem Interesse, erwog auch den Gedanken, mich unter die sprachkundigen Offiziere dorthin zu melden, was mich aber wohl zur unerwünschten Schreibstube geführt hätte. Besonders ergriff mich der große Entscheidungskampf um Tolmein und gab mir Anregung zu einem visionären Rüge-Gedicht, in dem Dantes Geist, an der Dantowna-Jama vom Geschützdonner geweckt, unsere Sache führte. Gedruckt wurde es nicht, da es der Schriftleitung der Feldzeitung wohl zu schweres Kaliber dünkte. Schlecht war es nicht, mag aber heute weiter schlafen, da die Zeiten andere geworden.

Wenn im Soldatenleben von jeher das Warten eine große Rolle spielte, so steigerte sich in unsrem Schützengrabenkrieg die Anforderung an diese Tugend ins Qualvolle. »In Bereitschaft sein ist Alles«, war über unser ganzes Leben geschrieben. Und so kam ich zu dem Entschluß, die leeren Stunden für mein Paradies zu nutzen. Ich ließ mir, Gesang um Gesang, mein vorläufiges Manuskript zuschicken. Es war ja gewagt, es all den Zufällen anzuvertrauen. Aber was wagte man damals nicht. Meine ganze Feldbibliothek bestand in Scartazzinis Mailänder Ausgabe und dem kleinen Passerini. So ging ich gelassen an die Arbeit, verwendete jede Stunde, die man tags oder nachts, zum Abmarsch fertig, auf Befehle zu warten hatte, und fand einen wunderbaren Trost in dieser Entrückung, während die eigenartige Spannung, in der die Arbeit doch immer zu leisten war, für die Größe des Stoffes gerade die richtige Stimmung zu schaffen angetan war. Die zerrissenen Stunden gewannen eine innere Kontinuität, so daß ich nach jeder Unterbrechung unbeirrt den Faden wieder aufnehmen konnte, und so rückte meine Arbeit, wohl langsam, aber doch stetig weiter, und durch einen sonderbaren Zufall kam ich gerade in den Tagen, in denen sich der Zusammenbruch auszuwirken begann, zu Ende. Am 6. November 1918 schrieb ich zu den Schlußversen der Commedia, wohl in Reaktion gegen den furchtbaren Druck, der sich einem damals auf die

Digitized by Google

Seele legte, die letzten Worte meiner Anmerkungen: »sich eins zu fühlen mit dem Willen der Gottheit, Ja zu sagen zu dem Walten der Allmacht, das die Welten lenkt wie die Geschicke der Sterblichen«. Ich habe nie mit gleicher Ergriffenheit und gleichem Trost die Größe und Kraft des Danteschen Geistes empfunden.

Die Wasser der großen Sturmflut mußten sich erst verlaufen haben, bevor wieder an eine wissenschaftliche Publikation zu denken war. So kam es, daß sich auch die Veröffentlichung meines Paradieses bis zum Vorabend der großen Dante-Feier verzögerte, mit der 1921 sein sechshundertjähriger Todestag begangen wurde. Zunächst tauchte mein Buch unter in der Masse der Festschriften, die auch in Deutschland dieser Tag hervorgerufen hatte. Später fand es doch mehrfach zustimmende Besprechungen, unter denen mich Stimmen von Gewicht erfreuten.

Die Leere, die zunächst jede Vollendung einer großen Aufgabe zurückläßt, wurde ausgefüllt durch die unvermeidliche Beschäftigung mit den Publikationen der Säkularfeier. Wie es bei solchen Anlässen zu geschehen pflegt, befanden sich unter diesen Erscheinungen überaus viele Produkte, die ohne innere Berechtigung nur dem Bedürfnis des Tages ihre Entstehung verdankten. Und dazu kam noch ein Anderes. Schon vor dem Krieg hatte sich, wie bereits erwähnt, in der Dante-Wissenschaft eine Tendenz geregt, die, scheinbar nur gegen das allzustrenge pedantische Verfahren der Kommentatoren gerichtet, im Grunde gegen die Herbheit und schwere Befrachtung der Dichtung selbst sich auflehnte und für den modernen Leser eine vom historisch-philologischen Ballast befreite, für den rein ästhetischen Genuß zurechtgeschnittene popularisierte Commedia forderte. Was in den Jahren vor dem Krieg sich vereinzelt bemerkbar gemacht hatte, das trat in der neuen Ära gehäuft und verstärkt als ausgesprochene neue Richtung hervor. Es waren unter diesen Neuerern zwei Kategorien zu unterscheiden, auf der einen Seite die gelehrten Theoretiker, die in starrer Konsequenz ihre freiheitliche Doktrin verfochten, und daneben die unbedenklichen Banausen, die sich dieses neue Evangelium zu Nutzen machten und Dante als gute Beute für ihre auf ein ganz großes Publikum geschickt berechneten Bettelsuppen unter dem Beifall einer kritiklosen Presse verarbeiteten.

Dem Kampf gegen diese Richtung widmete ich einige Besprechun-

Digitized by Google

gen. Besonders wirksame Gelegenheit bot sich in einer Übersicht der neueren Dante-Literatur in der Deutschen Viertelj.-Schrift, 1924, wo gerade die Zusammenstellung dieser freiheitlichen Theoretiker und Praktiker die ernsteste Mahnung ergab. Die ehrfurchtslosen Entweihungen, die sich die Jüngerschaft in der Ausführung zuschulden kommen ließ, erwiesen unwiderleglich die feindselige und unheilvolle Kraft, die in dieser angeblich freiheitlichen Lehre gelegen war.

Unter den Neuerscheinungen des Säkularjahres fesselte mich insbesondere der *Appendice*, den die Società Dantesca dem *Testo critico* der *Opere* beigefügt hatte und der den *Fiore* und den *Detto d'Amore*, von Parodi mustergültig herausgegeben, enthielt. Schon früher, bei Prüfung der berühmten Siger-Stelle des Paradieses (10, 133), hatte sich mir die Bedeutsamkeit der, von anderen schon aufgewiesenen, Beziehung zwischen Fiore und Dante aufgedrängt, und ich hatte mir die nähere Untersuchung dieser gewichtigen Frage für später vorgemerkt. Nun führte mich Parodis Publikation von selbst zu ihr zurück. Von den Gelehrten der Società war eine Entscheidung nicht gewagt und Fiore samt Detto d'Amore in diesen Anhang verwiesen worden. Doch macht Parodis Einführung, bei aller behutsamen Zurückhaltung, den unverkennbaren Eindruck, daß er innerlich dazu neigt, Dantes Autorschaft anzuerkennen. Ich vertiefte mich mit Eifer in den merkwürdigen Gegenstand, natürlich auch unter gründlicher Heranziehung des Rosen-Romans, und je mehr ich in die Materie eindrang, um so überraschender erschloß sich mir die weite reiche Welt dieser Dichtung, von der sich eine Menge Fäden zu Dante und der Commedia herüberspannen, bis sich mir die feste klare Überzeugung ergab, daß tatsächlich der leichtfertige Fiore eine Jugendarbeit Dantes sei, daß wir in ihm das Zeugnis seiner jugendlichen Verirrung, die er auf dem Gipfel des Fegebergs bereut und für die bis dahin greifbare Zeugnisse fehlten, zu erkennen haben. Um mir den Fiore möglichst zu eigen zu machen, begann ich nach meiner Gewohnheit alsbald da und dort besonders bezeichnende Stellen zu übersetzen. Die Übertragung gelang über Erwarten leicht, und fast ohne bestimmten Vorsatz war ich mitten in der Arbeit und hatte sie auch schon beendet. Der Entschluß der Veröffentlichung ergab sich nun von selbst. Und wenn ich auch das Wagnis meines Unternehmens nicht unterschätzte, und mir die zu

Digitized by Google

erwartenden Widerstände keineswegs verhehlte, so hatte mir der Verlauf meiner Studien meine Überzeugung so gefestigt, daß ich es für meine wissenschaftliche Pflicht erachtete, das Ergebnis meiner Untersuchung der Öffentlichkeit vorzulegen. Und rückblickend kann ich sagen: wenn ich auch den dadurch gegen mich heraufbeschworenen Sturm in seiner ganzen Schärfe und Häßlichkeit vorhergesehen hätte, diese Erschwerung hätte mich meine Pflicht nur um so gebieterischer empfinden lassen.

Die Geschichte dieser Veröffentlichung und der Streit, der um sie entbrannte, ist so neuen Datums, daß hier nicht weiter darüber gehandelt werden soll. Was auf die Angriffe zu erwidern war, habe ich in meinem Aufsatz »Der Streit um den Fiore« in dem letzten Band des Jahrbuchs ausgesprochen, und wenn meine Sache gut ist, wird sie sich durchsetzen.[1] Es handelt sich nicht um ein Glaubensdogma, das ex cathedra verkündet oder verdammt werden kann, sondern um wissenschaftliche Wahrheit, die mit sachlichen Gründen in sachlicher Gelassenheit zu erörtern und zu finden ist.

Hier mag noch ein heiteres Satirspiel Platz finden, dessen unfreiwillige Komik gegenüber jenem starrem Glaubenseifer etwas Befreiendes hat. Im Messagero vom 19. 10. 28 berichtete ein Herr Ernesto Morando, aus zweiter Hand, über die letzte Tagung der

[1] Die neuesten gegnerischen Äußerungen zu der Frage, die Voßlers (in der Besprechung von Erich Auerbachs Buch, Dante als Dichter der irdischen Welt, D. L. Z. 1929 Sp. 71), der mein formelles und eingehend begründetes Dementi seiner Angriffe ganz beiläufig als »rechthaberisch« glaubt abtun zu können (es ist sehr unrecht von mir, daß ich recht habe), und die Auerbachs (in der Besprechung des Dante-Jahrbuchs, D. L. Z. 1929 Sp. 520), der mir »Bitterkeit« vorwirft, ohne, pflichtgemäß, hervorzuheben, daß mein Aufsatz als Abwehr gegen Angriffe von ungewöhnlicher Gehässigkeit geschrieben ist, weichen beide wiederum jeder sachlichen Prüfung aus. Übrigens gemutet es angesichts der stark betonten wissenschaftlichen Überlegenheit seltsam, daß Auerbach das Wort *Fiore* zweimal mit dem weiblichen Artikel bringt. Bei der von ihm geforderten »sorgfältigen Stilanalyse« würde es sich jedenfalls empfehlen, mit der Feststellung zu beginnen, daß sowohl Dante wie Durante das Wort allemal männlich braucht: *il fiore*. Natürlich ist die Sünde gegen die Grammatik auch durch die Ausflucht nicht ungeschehen zu machen, man könne einem in einem deutschen Satze gebrauchten italienischen Wort das Geschlecht des entsprechenden deutschen geben. Das kann man eben nicht. Man kann nicht sagen »die *ponte vecchio*« oder »die *sacco di Roma*« und ebensowenig »die *Fiore*«. Wer mit dem Italienischen irgendwie vertraut ist, kann es nicht. Und ohne diese Vertrautheit stehen alle »Beobachtungen« sprachkritischer Art, auf die Auerbach sein Urteil stützen will, auf recht unsicheren Füßen.

Digitized by Google

Deutschen Dante-Gesellschaft, wobei aber der kundige Thebaner, der ihm die Information lieferte, sich nicht sonderlich orientiert erwies. Er nennt mich unter den Teilnehmern an der Tagung, der ich leider fern war, scheint dann zu vermuten, ich hätte einen Vortrag über den Fiore gehalten, und verfällt dabei dem sonderbaren Wahn, ich bestritte Dantes Autorschaft am Fiore, worauf er mit vollen Segeln in See geht, mich zu belehren, daß doch sehr gewichtige Gründe für Dantes Autorschaft sprächen. Ich las nicht ohne eine Gefühl von Schwindel diese solenne Predigt, die sich so ernstlich bemühte, mich von eben der These zu überzeugen, die ich selbst gerade in scharfem Kampf aufrechterhalten hatte. Ich habe den Versuch gemacht, das Mißverständnis aufzuklären. Aber der Redaktion schien es erwünschter, das immerhin peinliche Quiproquo zu ignorieren und Herrn Morando in seiner Lehrer-Rolle dem *Oltramontano* gegenüber nicht zu stören. Übrigens war es mir doch willkommen, aus dem Vorfall zu ersehen, daß auch in Italien die Überzeugung von Dantes Autorschaft am Fiore Boden zu gewinnen scheint.

Wie meine Wanderschaft in die Gegenwart mündet, scheint sich der Himmel zu hellen und wie ein Eratmen durch die deutsche Dante-Welt zu gehen. In dem Deutschen Dante-Jahrbuch ist überraschend eine verheißungsvolle Wandlung erfolgt, die von den ehrlichen Freunden der Sache steigend als notwendig empfunden worden war, und die neue zielbewußte Leitung beginnt, sich aufs Wohltätigste und Belebendste fühlbar zu machen. Auch scheint nach dem Rausch der Nachkriegszeit eine heilsame Ernüchterung eingetreten. Die laute Jugend ist nicht mehr so vordringlich, und die ernste Arbeit scheint wieder mehr Raum gewinnen zu sollen.

Für mich selbst bleibt als nächste Hauptaufgabe, meinen Kommentar zur Commedia, dem eine gewisse Unausgeglichenheit in den einzelnen Teilen von der Verschiedenheit der Entstehungszeit anhaftet, gleichmäßig auszugestalten und das im Lauf der Jahre Hinzugewonnene an seinem Platz einzufügen. Was von weiteren Plänen im Schrein der Seele noch aufbewahrt ist, namentlich die Neubearbeitung der Spuren und so manche liebgewonnene Projekte, die, in glücklicheren Tagen erdacht, in der Not unserer eisernen Zeit zurückgelegt werden mußten, all dessen Verwirklichung wäre als reine Gunst des Schicksals hinzunehmen. Das bleibt das Schöne am Menschenloos, daß wir noch an der Schwelle des Nichts einen

Digitized by Google

leuchtenden Ausblick auf ein Verheißungsland von Hoffnungen und Entwürfen genießen können.

Jedenfalls wollen wir unserer Abendwache kleinen Rest noch nach Kräften nützen im Dienste dessen, der als großer Erzieher uns die Welt in allen Höhen und Tiefen erschließt, der uns durch Selbsterkenntnis und Selbstzucht zur inneren Freiheit führt, der uns die ungeheure Gesetzmäßigkeit des Universums erfassen lehrt und uns dadurch wappnet gegen alle Bitternis des Erdenleids und uns froh bereit erhält zu jedem rechten Tun, der ewig jung am letzten wie am ersten Tag uns Lebensnahrung und Freude spendet aus dem unerschöpflichen Quell seiner Weisheit und Schönheit.

VERZEICHNIS MEINER DANTESCA

1. Dantes Hölle, übersetzt, Heidelberg 1892.
2. Franz Xaver Kraus, Luca Signorellis Illustrationen zu Dantes Divina Commedia, Freiburg i. Br. 1892, besprochen Lit.-Bl. für germ. und rom. Phil. 1892 Nr. 10.
3. Kritik und Inserat. Maximilian Hardens »Zukunft« 1893 Nr. 48.
4. Al dolce suono, Prg. 9, 141. Giorn. Dantesco 1894 p. 154.
5. Campo Picen, Inf. 24, 148. Giorn. Dantesco 1895 p. 390.
6. Dantes Spuren in Italien, Heidelberg 1897 [Große Ausgabe].
7. Catona o Crotona? Giorn. storico della let. ital. 1897 p. 88.
8. Dantes Spuren in Italien oder Italiens Spuren in Dante? eine Entgegnung [auf einen vorhergegangenen Artikel von Johannes Tschiedel]. Deutsche Zeitung, Unterhaltungsbeilage »Rundschau« 16. März 1897.
9. Franz Xaver Kraus, Dante, Berlin 1897, besprochen Lit.-Bl. für germ. und rom. Phil. 1898 Nr. 7.
10. Ludwig Volkmann, Iconografia Dantesca, Leipzig 1897, besprochen Lit.-Bl. für germ. und rom. Phil. 1898 Nr. 10. Dazu »Richtigstellung« und Erwiderung ebenda Nr. 11.
11. Dantes Spuren in Italien, München (1898) [kleine Ausgabe].
12. Zur Frage der Dante-Übersetzung. I. Josef Kohler: Dantes heilige Reise. Purgatorio. Freie Nachdichtung. Berlin 1900, besprochen Max Kochs Studien zur vergl. Lit.-Gesch. 1901 p. 489. Dazu Erwiderung auf Kohlers Angriff, Max Kochs Studien 1903 p. 127.
13. Zur Frage der Dante-Übersetzung. II. Paul Pochhammer: Dantes Göttliche Komödie in deutschen Stanzen frei bearbeitet, Leipzig 1901, besprochen Max Kochs Studien zur vergl. Lit.-Gesch. 1902 p. 234.
14. Alfredo Bassermann, Orme di Dante in Italia, opera tradotta sulla 2ª edizione tedesca da Egidio Gorra, Bologna 1902.
15. Francesco Saverio Kraus [Nekrolog], Giorn. Dantesco 1902 p. 98.
16. Veltro, Groß-Chan und Kaisersage. Neue Heidelberger Jahrbücher 1902 p. 28.

Digitized by Google

17. B. G. Lo Casto, Ricostruzione della »Valle inferna«, Catania 1901, besprochen Lit.-Bl. für germ. und rom. Phil. 1903 Nr. 8. 9.

18. Ancora »sopra campo Picen«, aproposito di una nota di Francesco Torraca, Giorn. Dantesco 1904 p. 97.

19. Chiosa Dantesca, Purg. 7, 73, Giorn. Dantesco 1905 p. 243.

20. Beiträge zu Motiven und Quellen der Divina Commedia, Max Kochs Studien zur vergl. Lit.-Gesch. 1908 p. 1.

21. Dantes Fegeberg, übersetzt, München 1909.

22. Dante e la Lunigiana, Mailand 1909, besprochen Deutsche Lit.-Ztg. 1909 Sp. 1125.

23. Chiosa Dantesca, Par. 9, 46, Giorn. Dantesco 1911 p. 156.

24. Chiose Dantesche I. Catona o Crotona? (Par. 8, 62) II. Suppe (Prg. 33, 36) Giorn. Dantesco 1912 p. 32.

25. Der Weihnachtsbaum von Ktesiphon, Heidelberg 1916.

26. Zugna torta, General-Anzeiger der Stadt Mannheim 23. Mai 1916.

27. Welsche Treue und deutsche Hiebe, Feldzeitung der Armeeabteilung B »Aus Sundgau und Wasgenwald«, 19. und 22. Dezember 1917.

28. Dante Alighieri, La Divina Commedia, herausgegeben von Leonardo Olschki Heidelberg 1918, besprochen Deutsche Lit.-Ztg. 1919 Sp. 258.

29. Beiträge zum Deutschen Dante-Jahrbuch Band V 1920:

a) Dante (Gedicht) p. 1;

b) Dante-Übersetzung (Gedicht) p. 30;

c) der 4. und 8. Gesang des Paradieses, übersetzt und erläutert p. 31;

d) Arles und das Wesen der landschaftlichen Dante-Spuren p. 116.

30. Dantes Paradies, übersetzt, München 1921.

31. Nachlese zu dem Kapitel »Goethe und Dante«, Euphorion 1922 p. 166.

32. Besprechung Lit.-Bl. für germ. und rom. Phil. 1922 Sp. 194:

a) Dante, Die göttliche Komödie. Jubiläums-Ausgabe. Übertragen von Richard Zoozmann. Leipzig 1921;

b) Dante, Die göttliche Komödie. Übertragen von Richard Zoozmann. Mit Einführungen und Anmerkungen von Constantin Sauter, Freiburg i. Br. o. J.;

c) Dantes Commedia. Deutsch von Hans Geisow. Stuttgart 1921;

d) Das ewige Lied. Dantes Divina Commedia, durch Versenkung und Eingebung wiedergeboren von Siegfried von der Trenck. Gotha 1921.

33. Besprechung Lit.-Bl. für germ. und rom. Phil. 1924 Sp. 45:

a) Luigi Valli, Il simbolo centrale della Divina Commedia: la croce e l'aquila. Florenz 1922;

b) Derselbe, Il segreto della Croce e dell'aquila nella Divina Commedia. Bologna 1922;

c) Dante Alighieris Göttliche Komödie, übersetzt von Karl Witte, durchgesehen und herausgegeben von Berthold Wiese, Leipzig 1922;

d) Kommentar zu Dantes Göttlicher Komödie von Berthold Wiese, Leipzig 1922;

e) Dante Alighieri, La Divina Commedia, herausgegeben von Leonardo Olschki, II. Auflage, Heidelberg 1922;

Digitized by Google

f) Albert Wesselski, Die Legende um Dante. Weimar o. J.;

g) August Rüegg, Dantes Divina Commedia. Freiburg i. Br. 1922.

34. Dante-Literatur der Neuzeit, Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 1924 p. 852.

35. Dante Alighieri, Die Blume (Il Fiore), übersetzt, Heidelberg 1926.

36. Il Fiore e la Critica. Giorn. Dantesco 1927 p. 72.

37. Studi Danteschi, diretti da Michele Barbi (Bd. I—V). Florenz 1920 ff., besprochen Lit.-Bl. für germ. und rom. Phil. 1927 Sp. 50.

38. Deutsches Dante-Jahrbuch, Band 8 und 9, Berlin 1924, Weimar 1925, besprochen Lit.-Bl. für germ. und rom. Phil. 1927 Sp. 119.

39. Dante-Novellen, herausgegeben von Albert Wesselski, Wien-München 1924, besprochen Lit.-Bl. für germ. und rom. Phil. 1927 Sp. 273.

40. Dante Alighieri. Die Göttliche Komödie, übersetzt und erläutert von August Vezin, München 1926, besprochen Lit.-Bl. für germ. und rom. Phil. 1927 Sp. 372.

41. Besprechung Lit.-Bl. für germ. und rom. Phil. 1927 Sp. 426:

a) Le opere di Dante. Testo critico della Società Dantesca Italiana. Florenz 1921;

b) Il Fiore e il Detto d'Amore. A cura di E. G. Parodi. Florenz 1922.

42. Studi Danteschi, diretti da Michele Barbi (Bd. VI—X). Florenz 1923 ff., besprochen Lit.-Bl. für germ. und rom. Phil. 1928 Sp. 120.

43. Deutsches Dante-Jahrbuch, Band 8 und 9, Berlin 1924, Weimar 1925, besprochen Zeitschr. für rom. Phil. 1928 p. 172.

44. Beiträge zum Deutschen Dante-Jahrbuch Band X. 1928:

a) Der Streit um den Fiore p. 94;

b) Miszellen zur Çommedia p. 205;

c) Das Rätsel der Gorgo p. 211.

Digitized by Google

BESCHREIBUNG DER FRANKFURTER COMMEDIA-HANDSCHRIFT ARCI-β MIT EINIGEN KRITISCHEN BEMERKUNGEN

VON FR. SCHMIDT-KNATZ

I. Vorbemerkung

Wer den Schleier lüften will, der über der Entstehung der Frankfurter Commediahandschrift arci-β liegt, über Ort und Zeit der Entstehung, über Schreiber, Künstler und Auftraggeber, dem drängt sich alsbald eine ganze Schar von Gestalten entgegen, Freunden und Feinden des großen Dichters. Man glaubt in Bologna, der Stadt, die ihm wiederholt Zuflucht und Gastrecht bot, Dantes Sohn Jakob mit Giacomo della Lana unter den Streittürmen wandeln zu sehen. Zur Bekämpfung der ketzerischen Lehren über die Monarchie sendet der Papst den Kardinallegaten Beltrando del Poggetto. Mit ihm zieht der Predigermönch Guido von Vernani ein. Kleinmütig gibt der Kanzler Banbaglioli seine Kommentararbeit auf. Aber unbeirrt setzt Lana seine Arbeit fort, bis der Tod dem fleißigen kenntnisreichen Gelehrten, ehe er die letzte Feile an sein Werk legen konnte, die Feder aus der Hand nimmt. Und hier verschwimmt im Nebel der Vergangenheit das Bild. Hat Lana vor jenen Feinden das Feld räumen müssen, und darf vielleicht Venedig sich rühmen, daß hier der erste Commediakommentar vollendet wurde?

Und schon war der Ruhm des unsterblichen Lehrgedichtes über Italien verbreitet (1330). Man drängt sich, den Text zu besitzen und einzudringen in den moralisch-theologischen Grundriß und Aufbau des Werkes mit dem mannigfaltigen Schmuck der Gestalten aus Sage und Geschichte von der Schöpfung der Welt bis zur jüngsten Gegenwart aus Heimat und Fremde mit seiner Fülle theologischer und philosophischer, naturwissenschaftlicher, politischer und wirtschaftlicher Spekulationen.

Und nun liegt dies Kleinod der Handschrift vor uns und stellt an uns die Frage: Welch edles und reiches Geschlecht führte den Schild mit dem Schrägbalken des Titelblatts als Wappen, wer war der fleißige Schreiber, wer der verständnisvolle, kunstreiche Miniator, wann und wo endlich ist die Handschrift entstanden?

Digitized by Google

Die Klärung dieser Fragen zu fördern ist zunächst die folgende nach den Normen der italienischen Dante-Gesellschaft aufgestellte Beschreibung mit einigen kritischen Bemerkungen bestimmt.

II. Beschreibung der Handschrift

1. Bezeichnung: Die einzige Bezeichnung, die die Handschrift trägt, ist der organisch in die obere Leiste des Titelblatts eingeordnete Schild, das Wappen des Bestellers und ersten Eigentümers. Das Wappen ist ein einfacher durch einen Schrägbalken von rechts nach links geteilter Schild. Leider sind die Farben gänzlich verblichen. Ob man die Farben der Schiffsflagge auf dem Purgatoriotitelblatt rot und gold zur Füllung heranziehen darf, lasse ich dahingestellt. Unter dem Wappen hängt im Grätschhang ein Engel mit ausgebreiteten roten Flügeln in weißem leicht rosa getöntem Gewande mit blauem Saume.

Auf eine Rundfrage bei den Bibliotheken der in Frage kommenden oberitalienischen Städte hat Sorbelli, Bologna, berichtet, daß für Bologna nur in Frage komme die Familie Albergati, die einen blauen Schild mit rotbordiertem Silberbalken führe, und Rizzoli, der Konservator des Museo Bottacin zu Padua, der auf die Möglichkeit hinweist, daß das Venezianer Edelgeschlecht der Familie Basegio ein ähnliches Wappen geführt habe. Endlich Farinelli, Verona, der vier dortige Familien, die Aderoldi, Azzini, Fantasti und Plicante nennt, die den gleichen Schild aber mit andern Farben führten, und die Venezianer Foscolo und Morosini, die die Farben rot und gold, aber statt des Schrägbalkens einen Querbalken im Schilde führten. Von Venedig erwarte ich noch Antwort.

2. Material: Die Handschrift ist auf Pergament von ausgezeichneter Beschaffenheit geschrieben.

3. Maß: Das Pergament der Handschrift hat nicht mehr die Urgröße, sondern ist beschnitten, wie sich aus dem Wegfall von Buchstaben bei Randnoten und dem häufigen Fehlen der an den Fuß des letzten Blattes eines Quaderno gesetzten Anfangswortes des nächsten Heftes ergibt. In der Breite sind mindestens 0,5 cm, in der Höhe mindestens 1 cm weggefallen.

In ihrem jetzigen Zustand messen die ganzen Blätter 24,1—24,4 mal 35,2 cm.

Die Beschriftung deckt beim Text 17,5 × 23,5 cm, beim Kommen-

Digitized by Google

tar 18,0 × 27,0 cm. Die Blätter sind durch Lineatur für die Beschriftung vorgerichtet.

4. Zahl und Nummerung der beschriebenen Blätter: Die Zahl der beschriebenen Blätter ist 221, ein Blatt ist leer.

Eine Nummerung der Blätter war im Trecento nicht üblich, dafür finden wir in den beiden ersten Teilen die alte Bezeichnung nach Teil und Gesang, z. B. 1 c. 22, 2 c. 5, sie fehlt für Paradiso und Kommentar. Wesentlich später sind dann von grober Hand die Blätter genummert worden, wobei der Schreiber die Zahlen 196—199 versehentlich doppelt schrieb, so daß seine Zählung fälschlich mit 218 ausläuft.

Außerdem trugen die Einzelhefte — quaderni — des Textes am Fuß der letzten Seite die beiden Anfangsworte des nächsten Heftes, in der Urform nur einmal erhalten, sonst durch Beschneidung weggefallen und von späterer Hand ersetzt. Das siebente Heft des Paradieskommentars ist auf dem ersten Blatt mit VII bezeichnet.

5. Alter der Handschrift: Eine Zeitangabe über Entstehung der Handschrift fehlt.

Die Überlieferung des Textes zeigt eine Fassung, die vor der Trennung in die Handschriftenfamilien α (1337) und β (1336) liegt.

Der venezianisch-lombardische Spracheinschlag des Textes und besonders der Sprachtyp des Kommentars zeigt alle Eigenschaften des venezianischen Idioms der zwanziger und dreißiger Jahre des Trecento.

Der Miniaturschmuck trägt den Charakter der Bologneser Schule dieser Zeit, was Sorbelli, der Bibliothekar der Bologneser Universitätsbibliothek, und Toesca, der römische Kunsthistoriker und Spezialist für oberitalienische Miniaturen, mir bestätigten.

Es besteht kein Bedenken, die Entstehung auf die Zeit zwischen 1328 und 1335 anzusetzen, vgl. meine Ausführungen im letzten Dante-Jahrbuch 1928 Bd. X S. 76ff.

6. Der Schreiber: Der Name des Schreibers ist unbekannt. Er stammte aus dem venetischen Sprachgebiet, wie die Fülle der Venezianismen besonders im Kommentar beweist. Ob er mit dem Miniator identisch war, steht dahin.

7. Früherer Eigentümer: Erster Eigentümer war ein Inhaber des organisch in das Titelblatt eingeordneten Wappens, dessen Bestimmung allerdings infolge Zerstörung der Farben schwierig, wenn

Digitized by Google

nicht unmöglich ist. Ich neige, nachdem Ferrara, Mantua, Padua, Ravenna, wie mir die dortigen zuständigen Stellen dankenswerterweise mitteilten, ausscheiden, mehr nach Venedig als nach Bologna oder Verona.

1834 schenkte der Mailänder Bankier Mylius die Handschrift der Stadtbibliothek seiner Vaterstadt Frankfurt am Main, etwa zehn Jahre, nachdem der Fürst Trivulzio zu Mailand die Handschrift *a* erworben hatte. Aus dieser Zeit wird auch der braune Ledereinband stammen mit der Rückenpressung: Divinia(!) Comoedia.

Beide Handschriften waren also rund 500 Jahre verschollen.

8. Inhalt der Handschrift: Die Handschrift enthält den vollständigen Text der Commedia, eingeschaltet zwischen Inferno und Purgatorio die in Terzinen abgefaßte Inhaltsangabe von Dantes Sohn Jakob und den vollständigen Kommentar des Giacomo della Lana aus Bologna.

9. Verteilung des Inhalts auf die einzelnen Blätter:

Text:	Inferno	Blatt 1—27
	Capitolo di Jacopo di Dante	„ 28—Rs. 29 Vs.
	Purgatorio	„ 30—56
	leer	„ 57
	Paradiso	„ 58—84.
Kommentar:	Inferno	Blatt 85—126
	Purgatorio	„ 127—165
	Paradiso	„ 166—222.

10. Schriftbild: Der Text ist zweispaltig, je 15 Terzinen die Spalte, der Kommentar zweispaltig zu je 59 Zeilen geschrieben.

Die Schrift ist eine leicht kursive gotische Minuskel von sehr schöner Form und gleichmäßig sauberer Ausführung, größer im Text, kleiner im Kommentar, durchgängig von derselben Hand, sorgfältig mit wenig Fehlern, Rasuren und Verbesserungen. Jede Textzeile ist durch einen Winkelhaken abgeschlossen.

Die Abbreviaturen halten sich im Text in mäßigen Grenzen, nur Buchstaben und Silben, sind im Kommentar überaus häufig bis zu Wortabbreviaturen, der Name Christi ist stets in xpo abgekürzt.

11. Initialenschmuck, Miniaturen: Jeder Gesang, sowohl im Text, wie im Kommentar, beginnt mit einer in Miniaturmalerei ausgeführten Prachtinitiale, besonders reich sind die Titelblätter der Hauptteile ausgestattet, mehr unter III.

Digitized by Google

12. Lücken: Text und Kommentar sind auf das Ganze gesehen lückenlos überliefert.

Die im Text ausgefallene Terzine Paradiso 31, 10—12, ist von früher Hand am Fuße der Spalte zugesetzt.

Im Kommentar fehlen des öftern Zahlen bei Zitaten, besonders von Gesängen des Gedichts oder bei Berechnungen, auch gelegentlich Eigennamen, die auf Lücken der Vorlage hinweisen.

13. Ersetzte oder ergänzte Blätter: Die Handschrift ist lückenlos im Urzustand — abgesehen von der Beschneidung der Blätter — erhalten. Der braune Ledereinband ist modern.

Das Titelblatt des Inferno und die vier ersten Blätter wie die letzten sind durch Feuchtigkeit beschädigt, ohne daß aber die Lesbarkeit beeinträchtigt ist.

14. Rubriken: Die Rubriken des Textes — rotgeschriebene, kurze Inhaltsangaben der einzelnen Gesänge — entsprechen Wort für Wort der zusammengefaßten Inhaltsangabe der allgemeinen Einleitung jedes Hauptteils im Kommentar.

Inferno: Capitolo primo in lo quale lautore proemiça come trovoe virgilio chel uiene a socorrer per li prieghi di beatrice

Capitolo ii in lo qual lautor ancora proemiça e parla con virgilio

Capitolo. viii. in lo quale lauctore punisce li erethici

Capitolo. xx. in lo qual lautor punisce li indiuinatori et augurij incantadori et afaturatori

Capitolo. xxvii. in lo qual lautor punisce queli che consiano fraudolente mente

Purgatorio: Capitolo primo in lo qual lautor trata di quele anime che non si sono accorte seno ala fine soa per soa negliencia a pentirse e afar oure meritorie

Capitolo. ii. in lo qual lautor trata dele predite anime negliente come dito in lo primo

Capitolo. xviij. in lo qual lautor purga lo vicio dela auaricia abiando purgato lacidia

Capitolo. xxv. in lo qual lautor purga lo uicio dela lusuria

Paradiso: Capitolo primo nel qual lautor trata lo suo proemio e como ogni cosa natural mente tende abono fine

Capitolo. ii. in lo qual lautor faxe quistion de lombra del corpo del sole

Digitized by Google

Capitolo. viiij. nel qual lautor parla di cose auegnude in ytalia circa li pastori dela eclexia

Nachschrift: Explicit liber Comedie Dantis Alagherii florentini Deo gratias amen amen

15. Randbemerkungen: Am Rande des Textes besonders beim vierten, achten und neunten Höllengesang, finden sich von dritter Hand Randbemerkungen in lateinischer Sprache, die Inhaltsangaben enthalten. Schreibweise und Abkürzungen weisen auf frühe Entstehung (Trecento). Durch Beschneiden weggefallene Buchstaben sind rund, Abkürzungen eckig eingeklammert:

Inferno 4,35 (p)ena pueror[um] i[n]fantiu[m] (.) ore[n]tiu[um]
46 (m)ouet qua[n]dam q[uest]io[n]e[m] v[ir]gil[io]
67 d[e]sc[ri]bit locu[m] illust[r]iu[m] viror[um] ali· q[uos] eg[re]gios poetas i[n] sp[e]c[i]ali
116 d[e]sc[ri]b[i]t strenuos viros i[n] armis

Inferno 8,1 d[e]sc[ri]b[i]t que sit ..... isti[us] circuli nauta[m] qui tra[n]sportat a[n]i[m]as ad ditim
32 (t)ractat i[n] pr[i]nc[ipio] d[e] uno sp[irit[u mo· d[er]no sup[er]bisimo [e] biçardisimo
52 irascenti/tiranni/raptores/desp[er]ati/blasfemi/sodomite/usurarii/fraudole[n]ti/falsarii/p[ro]ditores
61 tractat d[e] signis qu[e] da lu[n]ge i[n]dica[n]t i[n]feli[cita]tem h[uius] ci[vitati]s
79 d[e]sc[ri]b[i]t r[e]siste[n]tiam q[u]am inve[n]eru[n]t/vole[n]tes i[n]trare civitate[m] p[re]d[i]c·[t]am

Inferno 9,12 d[e]sc[ri]b[i]t d[e]liberat[i]one[m] ipsi[us] v[ir·gili]i c[ir]ca ist[um] i[n]t[r]oytu[m]
34 d[e]mo[n]strat a[nimali]a i[n]fernalia q[u]e ib[i] apparuer[un]t
64 (des)c[ri]bit c[uiu]s aux[ili]o intraver[un]t i[n] d[i]c[t]a[m] civitate[m]
106 d[escribi]t pena[m] hereticoru[m]

Purgatorio 28,136 Corellarium i[d est] p[re]mium corone

Paradiso 24,52 hic loq[ui]t[ur] s[anctus] petru[s] auto[r]i

Auch die Tatsache, daß sämtliche Randbemerkungen in lateinischer Sprache abgefaßt sind, weist auf frühe Entstehung.

Endlich hat eine frühe Hand im Kommentar bis zum dreißigsten

Digitized by Google

Paradiesgesang die Zitate aus den Werken Thomas von Aquinos am Rande durch die Worte San tomaço besonders angemerkt.

16. Capitolo di Jacopo di Dante. Die Inhaltsangabe der Commedia von Dantes Sohn Jakob in einundfünfzig Terzinen, die kurz nach des Dichters Tode entstanden sein mag, Roediger nimmt 1322 an, ist eingeschaltet zwischen dem Text des Inferno und Purgatorio. Sie bringt die ältere Fassung A, die auch der Landiano hat, zeigt aber gegenüber diesem, dessen Lesart sich mit der von Roediger mitgeteilten im allgemeinen deckt, zahlreiche Abweichungen.

Roediger, Propugnatore, Nuova Serie 1888 Bd. I S. 322 ff., 358 ff.

Sie ist eingeleitet durch die Rubrica:

Questo capitolo si tocha et expone soura la comedia de dante/ fato/e ditado/ per miser iacomo/suo figliuolo

Die Seiten sind überschrieben Dm Jacobi d. h. Dictum Jacobi.

Der Textüberlieferung des Capitolo des Arci-β stehen die von Roediger unter 7—9 genannten Handschriften

7 Ashburnhamiano App. 3,
8 Ashburnh. -Pucciano 828 (Batines 450),
9 Laurenziano XC Inf. 41 (Batines 71)

am nächsten. Die Frankfurter Handschrift bringt aber einschließlich eines halben Dutzend handgreiflicher Irrtümer einige zwanzig von Roediger nicht zitierte Lesarten, von denen eine Anzahl der wichtigsten hier erwähnt seien. Zunächst decken sich die beiden Fehllesarten V. 4 nostra (recte vostra) und 130 Di terça mente (recte Diversamente) mit 8 (nostra, Di tersa mente). In V. 124 begegnen wir in leale für reale, regale dem venezianischen Lambdacismus. Die wichtigsten von Roediger abweichenden Lesarten sind im Folgenden zusammengestellt:

V	Arci-β	Roediger
19	modi	gradi, cerchi
22	con proppia aligoria firmata	com propia alligoria formata
23	nominando	menomando
38	sapore	fa parer
49	piu assee	pur a see
71	giudaicha (9 nutrica)	giudeccha
79	fa in	et a in, et questo in (α)

Digitized by Google

V	Arci-β	Roediger
83	da erresia purgharsi	da ire a, da rie, da gire, dandare
84	conte	et onte
87	et neglienti officia	i nigligenti offitiali
106	perseguitate	per seguitar
117	segno	senso
121	che feroce arde e aduce	con feroce ardire adduce
122	uertu afforça	virtute et força
123	in militar	il militar
128	a ghastigar	a castita
144	fu tenuto artista	fu comico artista

3 Lesarten des Arci-β sind hier besonders bemerkenswert. Zunächst V. 71 giudaicha: Mir scheint, daß der Venezianer Abschreiber hier von der dantesken Bezeichnung giudecca abgewichen ist, weil ihm diese zu sehr an die Benennung seines Judenviertels anklang, und er hat wohl deshalb dafür giudaicha: Judasviertel gewählt. Der Schreiber des Laurenziano XC hat jedenfalls diesen Venezianismus nicht mehr verstanden und nutrica daraus gemacht. Interessant sind auch die beiden letzten Lesarten. Die Lesart a ghastigar scheint mir an der Stelle, wo es sich um die große Strafpredigt Petri gegenüber den Dienern der Kirche handelt, unbedingt den Vorzug zu verdienen. Zur zweiten möchte ich heute noch nicht Stellung nehmen.

Die Fassung B — auch sonst vielfach verdorben — hat die beiden Terzinen V. 19—24 in eine zusammengezogen. Ihr folgt der Trivulziano α, der die von Roediger angezogenen Lesarten mit Ausnahme von V. 19, wo er mit A übereinstimmt, bringt.

Der Arci-β enthält nicht das Capitolo des Bosone Raffaelli da Gubbio, das β (Landiano) und α (Trivulziano) enthalten, ein schwacher und unzulänglicher Versuch der Deutung einiger Allegorien besonders des Purgatorio, übrigens zweifellos jünger als das Capitolo des Jacopo Dante. Ob es älter oder jünger ist als der Laneokommentar, muß dahingestellt bleiben, da sowohl für das eine wie das andere Gründe sich anführen lassen.

17. Kommentar des Jacopo della Lana: Endlich enthält der Arci-β den vollständigen ältesten Kommentar der Commedia des Bolognesen Jacopo della Lana auf 138 Blatt, die dem Texte folgen.

Digitized by Google

Die beiden Zeilen, die den Namen des Kommentators enthielten, sind wegradiert. Es finden sich Lücken für Zahlen, besonders bei Zitaten und Zeitangaben und für Eigennamen, die auf eine Vorlage weisen, die wohl die gleichen Lücken hatte — vielleicht das Original — dem der Kommentator nicht den letzten Schliff gegeben hatte, und Zeilenauslassungen, bei denen der Abschreiber auf das gleichlautende Wort der folgenden Zeile sprang. Die Handschrift enthält alle von Scarabelli als Einschiebsel verworfenen Stücke, sie schließt mit der Verwahrung der Rechtgläubigkeit ohne großes Credo.

Die Rubriken der drei Hauptteile lauten:

Inferno: Qua comença la prima parte dela comedia de dante che se apelada inferno/ese lo primo capitolo glosada per..... folgt Rasur von zwei Zeilen.

Purgatorio: Capitolo primo de la seconda parte/ço e del purgatorio

Paradiso: Qua si comença la terça parte dela comedia/de dante clamada paradixo — der Rest der Zeile ist durch Rasur getilgt.

Nachschrift am Schlusse: La soura scripta exposicione glose ouer postille che scripta segondo come minimo intendente parue che fosse lo intellecto de lo auctore. Et pero ogni exemplo. Argumento/Opinione. Conclusione. Allegoria ouer sentencia o uer alcuno dicto che in essa o scripto o dita uel asignada/Sello si conforma et asomiglia al senso et alo tegnir della sancta madre eclexia chatolica Romana aprouo afermo et oe per buon dicto. Se desuiasse discrepasse o uer contradisesse al predicto senso e tegnire della predicta eclexia sie per vano e non per buono dicto. Et pero lo chasso et euacuo e tegnolo per dapnesmo valore/Si come cristian puro fedele e verace. amen. Amen. Amen. Amen.

Astronomische und mathematische Ausführungen sind gelegentlich durch Zeichnungen unterstützt.

Zu bemerken ist hier, daß der Arci-β mit seiner um ein Drittel kürzeren Einleitung zum Paradieskommentar von der von Scarabelli veröffentlichten Fassung stark abweicht.

18. Bibliographie:

de Batines, Bibliografia Dantesca, Prato 1845/6 I, 609. II, 273.

Digitized by Google

Roediger, Propugnatore N. S. I 1888 S. 332ff. 358ff.
Scarabelli, Comedia col commento di Jacopo della Lana, Bologna 1866, 3 voll.
Schmidt-Knatz, Dantes Commedia mit dem Kommentar Jacopo della Lanas, Frankfurt 1924 (Privatdruck).
Schmidt-Knatz, Der älteste Commediatext arci-β, Deutsches Dante-Jahrbuch Bd. X 1928 S. 76ff.
Volkmann, Iconografia Dantesca, Leipzig 1897 S. 24.
Witte, Danteforschungen, Altes und Neues, Heilbronn 1869/79 II, 428ff.

III. Der Initialenschmuck: Miniaturen

Arci-β gehört zu den sogenannten reichen Miniaturhandschriften der Commedia. Die Titelblätter der drei Hauptteile sind im Texte wie im Kommentar sowohl in den Initialen wie am Fuße mit reichen figürlichen Darstellungen und jede andere Initiale mit Miniaturmalerei geschmückt.

Vor Eingehen auf Einzelheiten sei eine allgemeine Bemerkung gestattet.

Die Ausstattung der Initialen einer Handschrift mit bildlichen Darstellungen verfolgt zwei Ziele. Zunächst soll die mangels Inhaltsangabe mit Seitenzahlen dem Leser das Auffinden und den Überblick erleichtern; zum andern soll sie als Schmuck der Befriedigung ästhetischen Genusses dienen. Die Schwierigkeit für den Miniator bestand darin, für seine Textunterlage einen gewissen Kanon von Darstellungen — Initialtypen — zu finden, der diesem praktischen Bedürfnis entsprach. Während aber für die Bibel und die Rechtsbücher solche Typen zur Hand waren, war in der Frühzeit, den ersten zwanzig Jahren nach Vollendung der Commedia, ihr Gegenstand für den Künstler zu neu, um eine Typisierung durchzuführen. Er sucht noch und tastet und hat eigentlich nur da, wo ihm der Text die Idee aufdrängt, eine Merktype gefunden und ausgeführt: Menschen, Tiere, Pflanzen oder Grotesken, ohne sich für einen einheitlichen Typ, etwa Personendarstellung, mangels eines besonderen Charakteristikums zu entscheiden, wobei natürlich auch die Größe oder Kleinheit der Initialen mitspricht. Wenn man diese Gesichtspunkte auf die Frankfurter Commediahandschrift anwendet, so ist die Übertragung der Initialfüllungen und Fußleistendar-

Digitized by Google

stellungen der Titelblätter der drei Hauptteile vom Text in den Kommentar erklärt:

Inferno: Der arbeitende Dichter und die Begegnung mit den drei Tieren der Laster,

Purgatorio: Seefahrt und Zusammentreffen mit Cato,

Paradiso: Edengipfel und Dante und Beatrice.

Bedingt ist die Entwicklung durch eine gewisse zur Aufnahme von Figuren geeignete Größe der Initialen. Wir sehen das auch an der Frankfurter Handschrift, deren zierliche Textinitialen keinen Raum für größere Darstellungen bieten — nur einmal eine Vollperson: Wassermann — während die größeren Kommentarinitialen schon eher dem Künstler etwas Bewegungsfreiheit gestatten.

Im einzelnen ist zu unterscheiden zwischen dem Schmuck der Titelblätter der drei Hauptteile im Text und Kommentar und den übrigen Initialen. Das Schema des Titelblattschmuckes im Text ist Umrahmung durch eine von goldenen Kugeln flankierte, auf Goldgrund gesetzte Arabeskenleiste, große Eingangsinitiale und breite Fußleiste, beide mit persönlichen Darstellungen, die der Lage bei Beginn des betreffenden Hauptteiles bzw. dem Inhalt des ersten Gesanges entnommen sind. Diese Darstellungen, besonders die der Fußleisten, schildern in lebendiger Charakterisierung die handelnden Personen mit ausgezeichneter Darstellung der zum Teil prunkvollen Tracht und des Faltenwurfes. In dem Zwischenraum rechts findet sich mit Ausnahme des Paradisotexttitelblatts, das einen Drachen zeigt, eine rosa Tuchdraperie eingezeichnet.

Leider sind die Farben des Infernotitelblatts stark zerstört, um so mehr leuchten die der beiden andern Titelblätter; immerhin ist die untergelegte Zeichnung noch gut zu erkennen. In der Eingangsinitiale N sitzt der Dichter auf einem Kathedralstuhl mit hoher Rückenlehne und Baldachin vor einem Schreibpult am Werke. In der Fußleiste, 7 × 23 cm, erkennen wir drei Szenen: links der Dichter zusammengekauert vor dem wilden Wald; in der Mitte vor einem zypressengekrönten Hügel, gegenüber den drei Tieren des Lasters, Dante, dem Virgil zu Hilfe kommt; rechts die beiden Dichter im Anstieg.

Das prächtigste Blatt ist das Purgatoriotitelblatt. In der Initiale P ein Seefahrtsbild: schwarzes Schiff mit weißem Segel auf grüner Meerflut gegen blauen Himmel, Virgil als Steuermann, Dante als

Digitized by Google

Segelgast am Mast sitzend: nach Zeichnung und Farben gleich vollendet. Auf gleicher Höhe steht die Darstellung der Begegnung der beiden Dichter mit Cato in der Fußleiste, 8,1 × 23 cm, vor dem grünen Berge der Läuterung zwischen Palmen auf goldnem Grunde, Dante wie immer im schlichten blaugrauen Magistergewand mit gleichfarbigem Barett wird von Virgil, der ein fürstliches mit erdenklichem Luxus ausgestattetes Ober- und Untergewand in Pelz und Samt und Seide und Hermelinbarett, weiß, blau und rot, trägt, Cato zugeleitet, der ihnen nackt, die Blöße nur von dem über die Brust wallenden Bart bedeckt, mahnend entgegentritt. Die Flanken des Terrassenbergs zeigen die Falten der sogenannten Giottofelsen. Die langen Finger der dargestellten Personen sind für die Frühzeit typisch. Am rechten Rand eine zweite Szene: die Dichter beginnen den Aufstieg.

Noch schlichter und gehaltener sind die Darstellungen auf dem Paradisotitelblatt. In der Initiale steht der Dichter ohne rechten Arm erwartungsvoll zwischen zwei Lorbeerbäumen auf dem Gipfel des Läuterungsberges gegen den blauen Himmel: rein und bereit zum Fluge nach den Sternen. In der Leiste, 7,2 × 21,5 cm, sehen wir links in einer Schneckenwindung auf blauem Grunde einen kleinen Bogenschützen auf der Vogeljagd — Paradiso 1,125 — eine Anlehnung des Dichters, Kommentators und Künstlers an das von Thomas von Aquino oft gebrauchte Beispiel des vom Schützen abgeschossenen Pfeils für die Zielstrebigkeit in der Natur. Rechts neben dem Schützen steht zwischen Lorbeerbäumen auf Goldgrund Dante wieder in grau, weiter rechts Beatrice in nachtblauem sternengeschmückten Gewande, den Blick zum ewigen Lichte emporgewandt.

In den Titelblättern des Kommentars begegnen uns genau die gleichen Darstellungen, nur ist die Hauptszene des Leistenbildes in die Initiale verlegt, das Initialthema am Fuße des Blattes behandelt. Auf dem Paradisotitelblatt fehlt Dante beidemal der rechte Arm.

Von den übrigen Initialen zu berichten, gibt nur ein schwaches Bild; man muß sie schauen und bewundern. Jede Beschreibung versagt. Allgemein sind die Textinitialen auf rechteckigen Goldgrund, die größeren Kommentarinitialen auf blauen Grund gesetzt und von auf- und absteigenden Arabesken, den für die Bologneser Miniatorenschule typischen drei- bis fünfspaltigen Trecentoranken

Digitized by Google

begleitet, die häufig ebenso wie die Buchstaben von einem Brezelknoten umschlungen sind. Charakteristisch sind weiter die die Textinitialen umgebenden Goldkugeln in schwarzem Kreis mit vier korrespondierenden Zacken, von denen Fräulein Dr. Chiovenda annimmt, daß sie das Meisterzeichen des Miniators seien.

Die Merkinitiale für die Commedia, die in den vierziger Jahren des Trecento schon viel weiter entwickelt ist, steht noch im Anfang ihrer Entwicklung. Nur zwei Titelinitialen zeigen in Text und Kommentar die gleiche Idee, von dem originellen Künstler verschieden behandelt: Der Wassermann im Beginn des 24. Höllengesangs ist im Text als aufgeschwemmter Wassersüchtiger, im Kommentar als trinkender Pilger — als J einbeinig wie die andern J-Grotesken — und das Vöglein, Paradiso 23, da und dort verschieden behandelt; während das Brustbild Johannes des Täufers, das Paradiso 19, Text — zurückgreifend auf die vorhergehenden Schlußverse — als Merker dient, im Kommentar durch den prachtvollen grauen Adler als Sinnbild der gerechten Obrigkeit abgelöst ist. Sonst sind andere Initialen im Text, andere im Kommentar mit Merkfüllung versehen. Wo Personen im Text verwandt sind, abgesehen vom Wassermann, sind es Brustbilder, Christus, Johannes der Täufer, die Madonna mit dem Kinde, ganz giottesk. Auffallend ist, daß der Miniator die Gelegenheit Paradiso 24 bis 26 nicht benutzt hat, die Apostel Petrus, Jakobus und Johannes als Examinatoren anzubringen. Im Kommentar finden wir, abgesehen vom Wassermann und der Ugolinoszene, eine Reihe von Grotesken; am phantastischsten das Bild des Unverstandes, Purgatorio 20 mit Bärenkopf, Vogelleib und Menschenhänden, daneben der Lehrende, der Gewalttätige, der Geblendete, als J alle drei Einbeine; der Buchstabe liegt hier in der Groteske. Trefflich ist der grüne und welke Lorbeer hinter die Vergänglichkeit des Ruhms gestellt und der noch nicht blühende Busch, Paradiso 13 Kommentar, im Anklang an die Mahnung gegen vorschnelles Richten. Auch der Löwenkopf, Inferno 28 Text, verdient besondere Erwähnung und unter den Vögeln die beiden prächtigen Adler von übereinstimmendem Typ, nur in den Farben verschieden.

Auf gleicher Höhe der künstlerischen Ausführung stehen aber unbestreitbar die Initialen mit rein ornamentalem Schmuck in der bunten Mannigfaltigkeit der Ausführung, in der leuchtenden Pracht

Digitized by Google

ihrer Farben und dem reichen Wechsel der Motive, bald aus dem Pflanzenreich, Blätter und Blumen, bald geometrische oder architektonische Motive, Kreis, Raute, Schrägkreuz und Querband, Schnecke, Palmette, Krabbe, Fischblase und Mandorla. Keine Initiale ist der andern gleich.

Im Blick auf das Gesamtbild zeigt die nach Element und Fahrzeug gleich treffliche Darstellung der Seefahrt Vertrautheit des Künstlers mit der See, die außergewöhnlich prunkvolle Kleidung Virgils wie die nicht minder vornehme Beatricens eine reiche, gutgekleidete Umgebung des Künstlers. Die geistvolle Verwendung der verschiedenen Baumarten: Zypresse, Palme, Lorbeer als Baum des Todes, des Lebens und des Ruhmes zur Einleitung der drei Hauptteile beweist, daß der geistig hochstehende Meister die Commedia gründlich gekannt und alle Liebe und Kunst in den Dienst der Sache gestellt hat.

Ein Vergleich mit den vier aus der Bibliothek des Frankfurter St. Bartholomäusstifts stammenden Handschriften, die zweifellos der Bologneser Miniatorenschule des ausgehenden dreizehnten und frühen vierzehnten Jahrhunderts zugehören, zeigt folgendes:

Der Bartholomaeus 9, eine Digestenhandschrift vom Ende des 13. Jahrhunderts, zeigt noch nicht die prächtigen Farben, die Mannigfaltigkeit der Füllung, die individuelle Behandlung der Personen, aber verwandtschaftliche Züge in den Arabesken, den Brezelknoten, die Vorliebe für Grotesken.

Der Bartholomaeus 11 um 1300, der die Dekretalen Gregors IX. und Constitutionen Innocenz IV. enthält, zeigt schon einen näher verwandten Typ der Initialen und Ornamentik; die dreigeteilte Arabeske hat noch nicht die graziöse Rundung des Arci-β.

Dagegen zeigen die beiden in Bologna geschriebenen Handschriften: Bartholomaeus 7 und 10, Dekretalen Gratians und Liber sextus Bonifaz VIII., beide mit der Glosse des Bologneser Kanonisten Johannes Andreae, † 1350, deren Entstehung auf 1320 bis 1330 angesetzt wird, nächste Verwandtschaft mit Arci-β, in den Initialformen, in der Ornamentik der Füllungen und Arabesken (Brezelknoten) und in den Farbtönen, der erste ohne Gold, mit zahlreichen Köpfen, die Streben nach Porträtähnlichkeit erkennen lassen, der andre mit Goldunterlage des Titelbilds und der Initialen Goldkugeln in einfachem schwarzem Rahmen, wie der erste mit guten

Digitized by Google

Köpfen, aber plumpen Händen; beide wiederholen fortgesetzt ihre Motive zum Teil in identischer Füllung der Initialen.

Demgegenüber ist der Miniator des Arci-β kein Handwerker, der sich wiederholt, sondern ein Künstler, der aus der Fülle seines Ideenreichtums immer neue wechselnde Formen gestaltet, immer neue Farbenzusammenstellungen zu reizvoller Wirkung verbindet.

Der Miniaturschmuck des Arci-β trägt den Stempel eines ersten Meisters der Bologneser Miniatorenschule der zwanziger, dreißiger Jahre des Trecento, jedenfalls vor Nicolò di Giacomo da Bologna, der in der zweiten Hälfte dieses Jahrhunderts blühte.

War der Künstler gleichzeitig der Schreiber der Handschrift? — Die ausgeglichene Schönheit der Schrift spricht ebenso dafür, wie die künstlerische Vollendung der Miniaturen es wieder zweifelhaft erscheinen läßt. Wir müssen uns heute bescheiden zu bekennen, wir wissen es nicht.

IV. Das Sprachbild des Textes

Zur Beleuchtung des Sprachbildes ist aufs Geratewohl der 17. Paradiesgesang herausgegriffen. Ein Vergleich des Arci-β mit α zeigt folgende Eigentümlichkeiten des Arci-β:

1. Stärkere Erhaltung lateinischer Formen:
   Arci-β: obtusi, quaterno, vene (2×), bestialitade, nimici, scripto, linsidie, prouidenza, bon, nutrimento, argumento, exemplo,
   α: octusi, quaderno, viene (2×), bestilita, nemici, scritto, lensidie, prouedença, buon, nodrimento, arghomento, exempro.
2. Weichere Formen:
   Das lateinische ct ist im Arci-β selten, im 17. Paradiesgesang überhaupt nicht erhalten, das vulgäre, besonders lombardische ct, das bei α überaus häufig ist, kommt einmal vor: fuctura,
   α: sancta (2×), puncto, defuncto, Decte, conspecto, taspecta, decto, drictamente — octusi, tucti, tucta, (3×), saecta (2×), ecterno, dacthene (d'Athene), macta, dimecter, gractar,
   andere Formen:
   Arci-β: le giose, consienza, propia
   α: le chiose, conscienç a, propria.
3. Abstoßung des Plural-i im Arci-β:
   suo nimici, asuo beneffici, tuo uicini, mie carmi.

Digitized by Google

4. Irreguläre Konsonantverdopplung:
Arci-β: sarra, farra, parran, beneffici.
5. Schreibweise: Arci-β ersetzt nach Vokalen i häufig durch y und das ç von α durch z:
lascieray, altruy, Colluy, luy —
fiorenza, prouidenza, consienza, menzogna.

Die Adverbialendung mente ist stets von dem Adjektiv getrennt.

6. Abweichende Lesarten:

V.	Arci-β	α
32	sin muschava[1]	sinuiscaua
38	uostra	nostra
39	tutta e dipinta nel conspetto eterno	tucta e segnata nel conspecto ecterno
57	getta (raso da saetta)	saecta
58	si come sa	come sapra
66	ella tu non aurai	ella non tu naura
69	parte e per te	parte per ti
77	da	di
93	fien	fier
113	di chin bel cacume	del cui bel cacume
132	poscia quando fie	poi quando sara

Die archaischen Formen, die ein späterer Abschreiber zweifellos durch die ihm geläufigen vulgären ersetzt hätte, bestätigen meine Annahme früher Entstehung, wie die Weichheit der Formen die Venediger Heimat des Abschreibers.

Zum Schlusse sei noch auf eine dem Arci-β eigentümliche Lesart hingewiesen, die, soweit ich sehe, in keiner der alten Handschriften vorkommt. Es ist die Terzine Purgatorio 11, 82—84:

Frate dissel piu non ridon le carte
chen penelleggia franco bolognese
lonor e tutto or suo e mio in parte.

Die Lesart mit der Verneinung der größeren künstlerischen Vollendung im Vordersatz erscheint auf den ersten Blick befremdend und hat unter den Dantisten, denen ich sie vorlegte, bisher keine Anerkennung gefunden. Aber steckt nicht vielleicht doch ein Körnchen Weisheit in der Überlegung, daß die höchste Bescheidenheit die ist, die neidlos den größeren Ruhm des Nebenbuhlers anerkennt,

[1] Zweifellos ursprünglich wie der Kommentar beweist.

Digitized by Google

obwohl dessen Leistung nicht besser ist als die eigene. Ein Abschreiberfehler kann m. E. hier nicht vorliegen, also wird wohl auch hier eine Doppellesart anzunehmen sein, die vielleicht schon von dem Dichter als schwer verständlich verworfen wurde, zumal sie uns sonst, soweit mir bekannt, nirgends begegnet.

Endlich möchte ich zu Casellas Vorbemerkungen vor seiner kritischen Textausgabe — Bologna, Zanichelli 1923 — betreffend Lesarten — S. XIV, XV — noch darauf hinweisen, daß Arci-β an den angezogenen Stellen sich mit β deckt mit drei Ausnahmen: Inferno 19, 33 heißt es roccia statt roçça, rozza, Inferno 4, 151 und Paradiso 29, 138 che statt chi. Das Paradiso 27, 100 im Landiano (β) erst durch Korrektur hergestellte vivissime ist im Arci-β urschriftlich überliefert, und die konjektural gefaßte Zeile Inferno 31, 61 sí che la ripa, ch'era perizoma lautet im Arci-β

Si che la ripa chiera periççoma.

Ist der Arci-β am Ende doch die von Casella vermutete und gesuchte Abschrift x?

Digitized by Google

WILLIAM BLAKES DANTEBILDER[1]

VON HELENE RICHTER

Der Dichter-Philosoph und Maler William Blake zählte 68 Jahre. Vereinsamt und in Dürftigkeit beschlich ihn das Alter. Denn die Welt wußte nichts von ihm und nur ein kleiner Kreis Eingeweihter verehrte den zu neuen Zielen der Schönheit und Erkenntnis aufschwebenden Genius. Einer dieser begeisterten Jünger, der spätere Meister fein umrissener, von zartem Farbenschmelz überdufteter Landschaft, John Linnell, suchte einen Vorwand, den bewunderten, teuren Mann auf eine unabsehbare Frist hinaus vor Mangel zu schützen und beauftragte ihn mit Bildern zur *Göttlichen Komödie* (1825). Blake stürzte sich mit jugendlichem Feuereifer auf die Arbeit. Selbst Italienisch lernte er, um nicht ausschließlich auf H. F. Careys englische Übersetzung angewiesen zu sein. Über hundert Aquarellskizzen warf er aufs Papier. Aber erst sieben von ihnen waren gestochen und selbst an diese nicht die letzte Hand gelegt, als der Tod ihm den Griffel aus der nimmermüden Hand nahm (12. August 1827). Wir haben es in den Dantebildern also mit einem fragmentarischen Alterswerk zu tun: neben unvermeidlichen Unvollkommenheiten und Übertreibungen das reiche Erträgnis eines erleuchteten Künstlerlebens, Fülle der Erfahrung und des Könnens, Hingerissenheit der Überzeugung, gefestigter Glaube.

Blakes erste Bekanntschaft mit Dante reicht allerdings dreißig und mehr Jahre zurück, in die Zeit seiner akademischen Studien und seiner ersten Freundschaft mit John Flaxman, der in den Mußestunden, die ihm seine Brotarbeit für die Wedgewoodsche Porzellanfabrik ließ, bereits Dantebilder entwarf. Späterhin, als ihre durchaus entgegengesetzte Veranlagung zur Entfremdung geführt, äußert

[1] Die sieben gestochenen Aquarellskizzen zum *Inferno* wurden in der Kunstzeitschrift *The Savoy* 1896 veröffentlicht, der ganze Zyklus (zum Teil in sehr unfertigem Zustand) in *Blakes Illustrations to the Divine Comedy by Dante*, Privatdruck, 1924. Einige Dantebilder sind in Darrell Figgis' Werk, *The Paintings of William Blake*, London, Benn, 1925, andere in Laurence Binyons *The Engraved Designs of William Blake*, London, Benn, 1922, enthalten. Die hier zugrunde liegende Ausgabe der Werke ist *The Writings of William Blake, edit. by Geoffrey Keynes, Nonesuch Press, 1927*. Wo keine Quelle genannt ist, stützt sich der Aufsatz auf mein Blake-Buch, Heitz & Mündel, Straßburg, 1906.

Digitized by Google

Blake: »Wie viele seiner Homer- und Dantebilder er als mein Eigentum gelten lassen wird, weiß ich nicht, aber das Publikum wird es wissen und die Nachwelt« (*The Works of William Blake edit.* by Ellis and Yeats, II 390). In der Revolutionsdichtung *Die Vermählung des Himmels und der Erde* (um 1790), die Swedenborgsche Lehren voraussetzt, gleichzeitig aber Blakes Absage an diesen seinen Jugendführer bedeutet, erklärt er, daß man aus Dantes (oder Shakespeares) Werken 10000 Arbeiten schöpfen könnte, die den Swedenborgschen an Wert überlegen wären. Als er, etwa zehn Jahre später, den Auftrag hat, die Bücherei des Dichters William Hayley in Eartham (Sussex) mit Dichterbildnissen zu schmücken, nimmt er einen edeln, lebensvollen Dantekopf unter sie auf. Die Porträts sind lebensgroß und als Steinbüsten aufgefaßt, jedem ist ein in Farben ausgeführtes Attribut beigegeben, dem von einem Lorbeerkranze umrahmten Bilde Dantes Ugolino *(Heads of the Poets by Blake, Introduction by Thomas Wright, Blake Society).* Lebensähnlichkeit wird nicht angestrebt, trotzdem es sich hier um keines jener »visionären Bildnisse« handelt, die Blake nach eingebildeten Modellen malt, nach berühmten Verstorbenen, die »ihm sitzen«, ohne daß jemand anderer sie wahrnähme — eine höchst eigenartige, rein künstlerische Halluzination, frei von sonstigen pathologischen Erscheinungen wie Hellsehen, Somnambulismus, Hypnose oder Magie. Den Eingeweihten ist er ein Erleuchteter, Außenstehende halten ihn für verrückt. Und zu der letzteren Ansicht bekennt sich der junge Seymour Kirkup, der nachmals der Entdecker des Giottoschen Dantebildnisses in Florenz wurde. Doch gesteht er, daß Blake, trotzdem er mit seinen Ansichten nie übereinstimmte, sehr gütig gegen ihn war (Brief Kirkups, in Mona Wilsons *The Life of William Blake, The Nonesuch Press,* 1927).

Die Ureigenheit seiner scharfgeprägten Persönlichkeit, die Entschiedenheit seines auf sich selbst gestellten Genius machen Blake das Aufgehen in andern Einmaligen fast unmöglich. Er erklärt es für unendlich mühsamer, fremde Zeichnungen zu stechen als eigene (an Dr. Trusler, 23. August 1799), wozu ihn der Broterwerb öfters zwingt. Um wieviel schwieriger muß es ihm erst sein, fremde Dichtungen zu illustrieren als eigene. In der Tat liegt das Fesselnde seiner Dantebilder mitunter gerade darin, daß wir auf ihnen zwei Phantasiegewaltige neben-, ja gegeneinander sehen, die niemals eins

Digitized by Google

werden können. Als repräsentative Gestalter ihrer durch rund 500 Jahre getrennten Zeitströmungen verkörpern sie von vornherein den Unterschied zwischen Mittelalter und Revolutionszeitalter. Und ebenso verschieden ist ihre Einstellung zur Dichtung. Bei Dante die ungeheure Fülle des Stofflichen, des weltgeschichtlichen Geschehens, für dessen Darstellung alles, was die universale Persönlichkeit an Wissenschaft, Politik, Philosophie und Poesie zu umfassen vermag, nur Mittel zum Zweck ist. Gibt auch die Fülle der Gesichte und Gestalten nur eben die Beispiele, an denen der Vielumgetriebene, Verdüsterte seine Weltanschauung erhärtet, so wird der Wirklichkeitsgehalt seiner Dichtung dadurch kaum beeinträchtigt. Die mit dramatischer Objektivität geschauten Vorgänge und Personen verblassen nicht, weil er das Diesseitige unter dem Gesichtswinkel seiner jenseitigen Auswirkungen schaut. Ganz anders bei Blake, dem stofflosesten, abstraktesten Dichter, dem alles Vergängliche nur ein Gleichnis ist, dem, wenn er ausnahmsweise ein reales Thema behandeln möchte — wie in dem Bruchstück *Die französische Revolution* — geschichtliche, lebende Personen zu Symbolen werden. Ihm ist der Geist das Wirkliche, das Seiende, und alles Körperliche nur zufällig und schattenhaft. Alles Natürliche hat eine geistige Ursache, die das Wesentliche an ihm bestimmt, ja ausmacht. Aus Zeit und Raum gehoben, wird seine Dichtung in eine geistige Sphäre erhöht. Ihr wahrer Schauplatz ist immer die Menschenseele, ihre Vorgänge sind Gemütszustände. Während Dante ein großartiges Weltbild entrollt, Diesseits und Jenseits, Unterirdisches und Überirdisches, mit weittragenden, leitenden Gedanken der Staats- und Kirchenpolitik, ist Blakes ausschließlicher Gegenstand der Mensch, sein inneres Erleben, seine Entwicklung, wie mannigfaltig er es auch behandelt. Durch diese Vielartigkeit gestaltet er einen Mythos, der bei aller Fülle der empfangenen Anregungen (von mystischen Philosophen und Okkultisten, von Macpherson, der keltischen Volksdichtung und ihren »keltomanen« Auslegern, von Milton und durch ihn sogar von der Kabala[1]) dennoch selbsterlebt und daher durchaus eigenartig ist, den Blake aber vergeblich in ein System zu bringen trachtet. Vergeblich, weil Systematisieren zur Tätigkeit jenes nüchtern und zweifelnd prüfenden kritischen

[1] Vgl. die aufschlußreichen Bücher und Abhandlungen von Denis Saurat, *Milton, Blake and Milton*, u. a. und B. Fehr, *Blake und die Kabala*, Engl. Stud. LIV.

Digitized by Google

Verstandes gehört, der Blake als Widerkraft seines höchsten Prinzips gilt, des allschöpferischen, allerleuchteten mystischen Phantasieimpulses. Nur dem Antrieb folgende Handlungen sind schön, nur in ihnen enthüllt sich der wahre Mensch. Nur intuitive Dichtung ist im echten Sinn Dichtung, in der Gott sich offenbart. Wie vieles auch dem Menschen unfaßbar bleibt, unerfühlbar ist ihm nichts.

Bei Blake ist der ursprünglich vollkommen geschaffene Mensch vierfältig. Vier Urkräfte setzen sein Inneres in Tätigkeit, richtiger vierlei Leben, jedes mit seinen guten und bösen Möglichkeiten: Geist (Seele, Temperament), Verstand, Gefühl, Sinnlichkeit: seelenvolles, rationelles, sensitives, vegetatives Sein (Kopf, Herz, Lenden) bilden sein Leben. Solange die vier Urkräfte oder Zustände sich im Menschen das Gleichgewicht halten, währt sein goldenes Zeitalter. Solange ist er eins mit sich, mit seinem Gott. Reißt aber eine dieser Urgewalten die Oberherrschaft an sich, so prallen in seinem Innern Widersprüche und Hemmungen aufeinander, klaffen Zwiespalte. Der Gegensatz der Geschlechter tritt ins Dasein, der Gegensatz zwischen Wollen und Sollen. Der Mensch vegetiert in den Wassern der Materie, erstarrt in der Eisregion des Verstandes, verbrennt in der Flammenglut des Empfindens. Während der französischen Revolution hatte Blake die Umwälzungen des Anarchismus miterlebt, und sie wurden ihm zu äußeren Symbolen des innern Sturms und Drangs, in dem der moderne Mensch ebenso sehnsuchtsvoll die Wiedererlangung der verlornen Harmonie seiner Teile (d. h. mit sich selbst) anstrebt, wie die mittelalterliche Seele die Wiedervereinigung mit ihrem Gott. Sein Verlust der innern Einheit kommt dem Sündenfall gleich, dem Fall aus der Ewigkeit in das Chaos der Zeitlichkeit, seine wiedererlangte Einheit dem Millenium und der ewigen Seligkeit.

Es ist bemerkenswert, daß Blake bei aller Metaphysik sein kindlich heiteres Gemüt bewahrte und ein christgläubiger Mensch blieb. Die Böhmesche Mystik, durch die sein Bildungsgang geht, rückt ihn vergangenen Formen des Geisteslebens näher. Die Bibel ist, wie Dantes, so Blakes meist zitiertes Buch, nur, daß sein Glaube sich nicht mit dem mittelalterlichen Dogmatismus deckt. Ihm kommt es nicht auf den Wortlaut an, er will aus der Bibel »den geistigen Sinn« herauslesen, dem der natürliche Buchstabensinn mitunter zuwiderläuft. Alles, was die Menschheit an Erhabenem, Schönem

Digitized by Google

besitzt, stammt aus der Bibel. Sie ist, wie alle göttliche Kunst, Phantasiegesicht. In Blakes symbolischer Terminologie wird Jesus Christus gleichbedeutend mit dem Lichtgenius der schöpferischen Einbildungskraft, der geistigen Schönheit oder Poesie. Hinter dem Erlöser steht der Dichter. Der poetische Genius ist Gott. Der Mensch wird zum Maß aller Dinge in einem großzügigen Anthropomorphismus, der dem Geist des 18. Jahrhunderts entströmt, ebensogut aber auch dem des 82. Psalms entspricht (6. »Ihr seid Götter, ihr seid alle Söhne des Höchsten«). Gott anbeten heißt, seine Gaben im einzelnen Menschen ehren. Gott ist die höchste Funktion in uns, Menschtum das höchste aller Dinge. »Du bist ein Mensch, Gott ist nicht mehr, Dein eigenes Menschentum verehr'« *(Das ewige Evangelium)*. So landet schließlich Blakes Bibelgläubigkeit bei der Humanitätsverklärung der Idealisten seines Zeitalters, einem Ziel, das dem katholischen Mittelalter völlig verhüllt ist. Dasselbe wiederholt sich in der Ethik. Für Dante verschwindet der einzelne hinter den beiden großen Gesamtheiten Staat und Kirche. Für Blake ist die Persönlichkeit alles. Ganz im revolutionären Sinne hält er jeden Eingriff in das notwendige Wachstum, in die freie Entfaltung des Individuums für Mißbrauch der Macht, für ein böswilliges Beschneiden der Flügel. »Ein Gesetz für den Leu und den Ochsen ist Gewalt.« Und da keine zwei Menschen von vollkommen gleicher Beschaffenheit sind, wandeln sich für Blake die ehernen Tafeln des kanonischen Gesetzes in das Symbol einer das Beste im Menschen untergrabenden Tyrannei. Verglichen mit Dante, dem Heilighalter des Gesetzes, ist Blake vollkommener Antinomist. In seiner Dichtung klagt der Mensch sich an, daß er der Einbildungskraft den Rücken gekehrt in der Wüste des Moralgesetzes, daß er seine Kinder erzog in der züchtigenden Grausamkeit der Beweisführung, bis sie sich Gottes Vorsehung anmaßten (*Jerusalem*, Blatt 5). Wie verschieden von Dantes Einem Gott, Einem Gesetz, Einem natürlichen Recht für alle.

Gut und Böse hält Blake für Zustände, durch welche der Mensch hindurchgeht, nicht für Gegensätze, die einander ausschließen. »Himmel und Hölle sind miteinander geboren.« Auf einem seiner tiefsinnigsten Bilder *(Harvard University, Art Museum)* stellt er den Kampf von Gut und Böse dar: Satan als gewaltiger, zum Ring der Ewigkeit zusammengerollter Drache mit qualvoll verzerrter

Digitized by Google

Teufelsfratze, wird von einem kraftvoll lieblichen Michael, der im Mittelpunkt des Drachenrings steht, an der Gurgel gepackt (Offenbarung Joh. XII, 7—9). Der Engel stemmt dem Unhold, an den er mit vielfachen Kettenwindungen gefesselt ist, das Knie in die Brust, während er in der Rechten einen großen Schlüssel schwingt, mit dem er seine Ketten nach errungenem Siege lösen wird. Blake erkennt den Dualismus nicht an, der Gut und Böse als gleich mächtig einander gegenüberstellt; Seele und Leib, Gut und Böse fließen ihm ununterscheidbar ineinander. Darum »ist alles, was lebt, heilig«. Die unschuldsvollen Naturinstinkte und Impulse sind oft weiser als grübelnde Verstandeskräfte. Darum redet Blake als Gegner der Askese heiterer Sinnenfreude das Wort und nimmt in diesen Dingen wesentliche Punkte der Nietzscheschen Philosophie vorweg. Sein orthodoxer Glaube versteigt sich zu dem Satze: »Ich kenne kein andres Christentum und kein andres Evangelium als die Freiheit, sowohl des Leibes wie des Geistes, die göttlichen Künste der Einbildungskraft zu üben« (*Jerusalem* Bl. 77). Aber die Antike erscheint ihm nur als naturalistische Afterkunst und rationalistische Afterphilosophie. Die Poesie der Heiden ist nicht Vision, folglich ist sie Satanslüge. Der Homer unter den Hayleyschen Dichterköpfen erhält als Attribute Maus und Frosch. Er ist für Blake nur der Dichter der *Batrachomyomachie,* erdgebunden, ohne göttliche Inspiration. Auf einem in konzentrischen Kreisen gehaltenen Entwurf zu Dantes Weltall zeichnet Blake in den Mittelpunkt einen Homer, dem er einen Lorbeerkranz aufs Haupt setzt und ein Schwert in die Hand gibt. Unterschrift: »Ich meine die Poesie der Heiden, aus der Bibel gestohlen und verderbt, nicht durch Zufall, sondern mit Absicht.« Dante bezeichnet er gesprächsweise als »einen Atheisten«, womit er in seiner Symbolsprache auf den Politiker und rationalistischen Denker hinweist, den Menschen, der seine Kraft den Dingen dieser Welt widmet, also, wie Blake es ausdrückt, »ohne Gott« lebt. Ein andermal schilt er Dante sogar »einen Sklaven seiner Zeit und seiner Welt«, die er, wie sein Paradies beweise, zur Grundlage und zum Maßstabe der andern Welten mache. Seine Göttin Natur sei nicht der Heilige Geist, sondern beruhe nur auf dem Gedächtnis, wie alle erlernte »exakte« Wissenschaft und die Naturnachahmung der »realistischen« Kunst (Crabb Robinsons Tagebuch). Also gerade das, was bei der mittelalterlichen Scholastik in

Digitized by Google

höchstem Ansehen steht, das rein Verstandesgemäße, das durch Beweise und Schlußfolgerungen mit mathematischer Sicherheit die Geheimnisse des Alls zu erschließen hofft, gerade diese Unfehlbarkeit der Logik und des Experiments stellt nach Blakes Überzeugung dem menschlichen Geiste nur Schlingen und Fallen und erscheint in seiner Mythologie unter dem Namen »Gespenst« *(spectre)* als Quelle des Unheils. Gehässigkeit und Zweifel gehen von ihm aus, Zweifel nicht im Sinne Faustischen Ringens nach Erkenntnis, sondern als Wille zur Verneinung. In jungen Jahren hat Blake sich durch Burke, Hume, Locke gearbeitet. Nun, in den Tagen der immer höher steigenden Aufklärungswelle, die eine Göttin der Vernunft zu öffentlicher Anbetung erhebt, nimmt er aufs Entschiedenste Stellung gegen den Rationalismus, der einesteils zur Materialisierung, andernteils zur Abstraktion führe, Extreme, die sich bei Blake berühren. Locke, Verkünder einer Erkenntnis auf dem Wege des gesunden Menschenverstandes, Newton, der sich Gott mittels exakter Forschung nähern will, Hobbes, der seine Philosophie auf dem Egoismus aufbaut, Bacon, dessen Philosophie Auflehnung gegen den Heiligen Geist ist, sind in Blakes Augen Irrlehrer und müssen ihm ihre Namen zur Bezeichnung dämonischer Widersacher der göttlichen Einbildungskraft leihen.

Ganz anders gestaltet sich sein Verhältnis zu jener Kraft, die den Menschen als »der Böse« gilt, zu Satan. Der Dichter, für den »der Trieb ewige Freude bedeutet«, kann den Teufel nicht unbedingt schwarz malen. »Er ist der griechische Apoll« *(Sol)*, sagt er einmal und stellt ihn damit als ebenbürtige Macht seinem Lichtgenius *Los* gegenüber, dem Inbegriff aller seelischen Vollkommenheit, die natürliche Sonne als Gegenkraft der geistigen. Er schafft die Gestalt des »Satansengels«, eine Gestalt von kräftigem, wohlgefügtem Gliederbau und schwermütiger Schönheit, mit Vampyrflügeln statt der weißen Fittiche. Nur wo Satan als Rachegeist oder Ankläger, als Unterdrücker oder Einschränker erscheint, ist »der Zustand Satan« auch bei Blake der alte Gottseibeiuns, der verfluchte Widersacher der allgütigen, alliebenden, allvergebenden Gottheit. Dieser »wahre Teufel«, den er einmal in einer Vision schaut und zeichnet, ist ein scheußlicher, gemeiner Dämon »mit Augen wie glühende Kohlen und Zähnen wie eine Säge«. Aber auch »der Geist eines Flohs« ist groß genug, um als Inbegriff satanischer Blutrünstigkeit

Digitized by Google

mit einer schaurigen Teufelsfratze gemalt zu werden. Wie nichts zu erhaben ist, daß Blake sich nicht daran wagte, so ist seiner Phantasie auch nichts zu geringfügig. Er hat gelernt, »die Welt in einem Sandkorn zu sehen«. Zu Crabb Robinson sagt er einmal: »Dante sah Teufel, wo ich keine sehe«, nämlich in den Berückungen des sinnlich Schönen, des instinktiv Natürlichen. Seine Schönheitsbegeisterung reißt ihn hin. Dem Überschuß an Lebenskraft, dem prachtvollen gefährlichen Naturtrieb, dem Entfesselten, Unbezwingbaren elementarer Energien kann er nicht widerstehen, selbst wenn die Menschen Leidenschaftsgluten als Sünde brandmarken. »Wer gefesselt werden kann, ist kein Genie«, lautet eine seiner Randbemerkungen zu Reynolds Vorträgen über Kunst. Damit gesteht er dem Teufel seinen Teil Genie zu. Ist doch das Höllenabzeichen, die Flamme, zugleich das Symbol der Begeisterung. Ja, die Teufel mit ihrem affektvollen, selbstbewußten, ganz auf Aktivität eingestellten Ich, dessen persönliche Eigenart sie nicht preisgeben, haben etwas voraus vor dem passiven Gehorsam, der uniformierten Güte und Bravheit der Engel. Wenn es das Verhältnis von Himmel und Hölle gilt, verleugnet Blake am wenigsten seine Herkunft aus dem Zeitalter der großen Rebellen mit ihrer Forderung: ausleben und ausleben lassen!

Eine Hölle im Danteschen Sinne als Marterort auf ewig Verdammter erkennt Blake ebensowenig an wie ein Jüngstes Gericht als unabänderliche Verwerfung des Frevlers. Wie könnte sie von dem ausgehen, der regnen läßt auf Gute und Böse und die Sonne scheinen auf Gerechte und Ungerechte? Auf die Skizze eines Diagramms der Danteschen Höllenkreise schreibt er: »Er gibt seinen Sohn den Bösen und Guten und seine Sonne den Gerechten und Ungerechten. Er könnte niemals Dantes Hölle gebaut haben, noch die Hölle der Bibel, wie man sie jetzt versteht. Sie müßte vom Teufel geschaffen sein. Dies nehme ich an«. Der Inbegriff des Göttlichen ist ihm die Gnade. Der da Rache nimmt, ist der Schuldige. Wer nicht Vergebung übt, schwebt in Gefahr, »ein großer Satan zu werden«. »Einander vergeben für und für, das ist zum Paradies die Tür.« In Lavaters *Aphorismen* macht Blake folgende Randbemerkung: »Wolgemerkt, ich glaube nicht buchstäblich an etwas wie die Hölle, sondern die Hölle ist das Eingeschlossen- und Beherrschtsein von körperlichen Begierden, die binnen kurzem den

Digitized by Google

Menschen ermüden«. Somit ist die Hölle ein Zustand. Und durch Zustände gehen Menschen hindurch. Was man Ewigkeit nennt, ist der Gefühlsüberschwang lichterfüllter Erkenntnisaugenblicke — sei es, daß sie uns den Himmel sehen lassen als den Ort seliger Affektlosigkeit, sei es, daß das grauenvolle Entsetzen einer Minute uns die Hölle erleben läßt. Aber daß es nur eine kurze oder doch begrenzte Frist ist, bezeugt das Walten der Gnade selbst in der Hölle. Blakes Satan stürzt in den Flammentod der Vernichtung, nicht in den brodelnden Kessel endloser Pein. Im Gegensatz zur Danteschen Dichtung, in deren Mittelpunkt eine harte Gerechtigkeit thront, sind Blakes *Prophetische Bücher* durchleuchtet von einer Gnadensonne, die Leben schafft und den Tod zerbricht.

Trotzdem fehlt es bei aller Verschiedenheit zwischen Dante und Blake nicht an bedeutsamen Übereinstimmungen. Zwar bietet auch ihr äußerer Lebenslauf keine Parallele: Dante in einem schweren, wechselvollen Dasein tätig eingreifend in die politische Welt, dann gramvoll verbittert umhergetrieben; Blake abseits in der still umfriedeten, bürgerlich dürftigen Enge eines unbeachteten Künstlerlebens. Aber schon hier tritt ein gemeinsamer Zug hervor: die von beiden in stolzem Selbstgefühl getragene Vereinsamung unerkannter Dichtergröße, die ihrer Zeit vorauseilt. Beider Grundstimmung ist bei aller Unterschiedlichkeit des Wesens und der Ausdrucksform ein ethisches Pathos, dem die Satire fremd, der Humor so gut wie verschlossen bleibt. Beide sind sich den Übelständen und Lastern ihrer Zeit gegenüber einer sittlichen Mission bewußt, Dante in staatlichen und politischen, Blake in künstlerischen Dingen, beide gegenüber der heuchlerischen Verlogenheit der überkommenen Gesellschaft. Beide glauben an ihre Dichterweihe im Dienste des Genius. In beiden geht Hand in Hand mit der Tiefe des mystischen Empfindens eine seltene dialektische Schärfe des exakten Denkens. Außer dieser allgemeinen Affinität wirken noch andre Züge Dantes als verwandte auf Blake. Er fühlt sich magisch hingezogen zu der dunkeln Persönlichkeit, die er nicht aus ihrer Zeit heraus zu erfassen und zu erklären vermag, da ihm die Kenntnis des Mittelalters abgeht. Zu Hilfe kommt ihm seine eigene Einstellung zur Gothik. Wie Dante ein Hauptträger ihrer ersten Blüte und Herrschaft, so Blake ein Apostel ihrer Wiederkunft im 18. Jahrhundert. Bereits als Kupfer-

Digitized by Google

stecherlehrling ist ihm in der Westminsterabtei beim Zeichnen der Königsgräber die Gothik als lebendige Kunstform aufgegangen und mit der Heiligkeit eines maßgebenden Jugenderlebnisses bestimmend für seine Kunstanschauung geblieben. Gothik wird zum Merkzeichen des Wahren, Schönen, Guten. Die Himmelspforte, durch die auf Blakes Bildern die Seelen zur ewigen Freude eingehen, ist eine Spitzbogentür. Auch der Eingang zum Purgatorium auf seiner Zeichnung zum IX. Gesang (Blatt 9). Der Engel steht innerhalb des Spitzbogens, hinter dem die Sonne blutrot und umwölkt ins Meer sinkt. Das Vorbild, zu dem Blake sich als Zeichner und Radierer offen bekennt, ist Dürer. Seit ihm hat niemand den Linearstil so gehandhabt wie Blake. Ihm gelten sicherer Umriß und gewissenhafte Durcharbeitung der Zeichnung als Wesensmerkmale echter Kunst und werden ihm zu sittlichen Symbolen. Gegen spätere Kunststile, die das Unklare, Unbestimmte befürworten oder bemänteln, eifert er mit fanatischer Besessenheit. Einzig und allein Michel Angelo wird ihm noch ein Lehrer. Von ihm übernimmt er die kräftigen Muskulaturen, die kühnen Stellungen, ihm eifert er nach in apokalyptischer Großheit. Doch bei der Darstellung kosmischer Gewalten, abstrakter Vorgänge, gesteigerter oder übersteigerter Affekte in organischen Lebensformen tritt in der Art primitiver Meister die Naturtreue hinter der Idee zurück.

Einen weiteren Übereinstimmungspunkt mit Dante findet Blake in dem ungemein kräftig hervortretenden Vaterlandsgefühl. Bei Dante steht die Heimat — höchstens von der Vaterstadt auf das Vaterland erweitert — sei es im Zorn, sei es in der Liebe, für die ganze Welt. Den Lebensinhalt, den für ihn die Politik bedeutet, findet Blake in der Poesie, die auch Religion und Philosophie umfaßt. Dem Vorrang Italiens bei Dante entspricht der Englands bei Blake. Seinen frühesten erhaltenen Stich, *Joseph von Arimathia in den Felsen Albions*, 1773, signiert er *Mich. Ang. pinx.* In Wirklichkeit ist aber nur die Gestalt Josephs nach einer Nebenfigur des Frescos *Kreuzigung Petri* in der Capella Paolina kopiert (Binyon, *The Emgravings of William Blake*, S. 35). Das Wesentliche, Joseph in den Felsen Albions, ist echtester Blake. Albion gilt ihm als Urheimstätte aller Kultur, alles dichterischen oder prophetischen Geistes, seine Druidensteine aber zugleich als Symbole alles Übels. Der Riese Albion, der unmittelbare Nachkomme der Patriarchen,

Digitized by Google

»wo nicht Adams selbst«, repräsentiert bei Blake den aus der Ewigkeit in die Zeitlichkeit, in die Schöpfung eingegangenen, den gefallenen Menschen. Sein Fall ist zugleich der Fall des Göttlich-Menschlichen aus der Einbildungskraft in die Phantasielosigkeit. Auf den unfruchtbaren Felsen muß er schlafend oder in Qualen gepeinigt liegen, bis er seine Selbstsucht überwunden hat, bis ihn Jesus weckt und erneuert, daß er durch den Tod eingehe in die Ewigkeit. Albion wird der Normaltypus des sterblichen Menschen. Wie alle männlichen Urwesen Blakes hat er eine weibliche Emanation, die seinem idealen Wesenskern entspricht. Albions Emanation, Jerusalem, ist die regenerierte Seele der Menschheit. Sie ist nun von dem gefallenen Albion getrennt. Doch Blake gelobt: »Ich lasse nicht vom geistigen Kampf, noch schläft das Schwert in meiner Hand, bis wir erbaut Jerusalem in Englands grünem, lieblichen Land« *(Milton)*.

Wie bei Dante hat bei Blake dieser verherrlichende Patriotismus seine herbe Seite. Denn auch seine Liebe ist nicht nachsichtsvoll und auch er schont seine Landsleute nicht, wenn sein Gewissen ihn treibt, ihren Fehlern, Irrtümern, »Todsünden« gegenüber den Zuchtmeister zu spielen. Die erzieherische Absicht, wie das Aufbauen seiner Dichtung auf Vernunftbegriffe, rücken Blake näher an Dante heran. In beiden wird ein leidenschaftliches, reizbares Temperament von zelotischer Begeisterung für ein strenges Sittlichkeitsideal beherrscht. Sie erblicken es im Lichte einer religiös poetischen Verklärung, und jede Verdunklung weckt in ihnen zornige Entrüstung. Die vehemente Kraft ihrer Leidenschaft, die Macht ihrer gewaltigen Phantasie wird aufgepeitscht durch unbeherrschte Antriebe eines Gefühlslebens von ungewöhnlicher Heftigkeit, dem bei Blake eine Art kindlichen Ungestüms, bei Dante düstere Dämonie die Prägung gibt. Beide lieben exklusive Dunkelheit des Ausdrucks. »Großes ist notwendigerweise für schwache Menschen dunkel« (Blake an Rev. Trusler, 23. August 1799). Wenn Blakes bruchstückartige »Prophetische Dichtungen« mit dem architektonischen Gefüge der göttlichen Komödie ebensowenig einen Vergleich zulassen wie Blakes poetische Prosa mit Dantes Terzinen, so nähert sich Dantes strenger formaler Regelmäßigkeit Blake der Maler mit seiner Vorliebe für symmetrisch komponierte Bilder und mit seiner Wertschätzung des Ornaments als symbolischen Ausdrucks.

Digitized by Google

Blakes Bildkompositionen zu seinen eigenen Dichtungen sind keine Textillustrationen im üblichen Sinne, sondern ein wesentlicher, ergänzender, erläuternder, oftmals krönender Bestandteil des Ganzen und seine Bücher, die er nach einem selbst erfundenen Verfahren vervielfältigt und die seine Frau gebunden hat, stellen das »persönliche Kunstwerk« in vielleicht nie wieder erreichter Vollkommenheit dar. Gleich große Anforderungen stellt er an sich als Maler, wenn er an den Danteschen Text herantritt. Die Bilder sollen mehr als ein Kommentar sein. Sie sollen die Dichtung nicht nur verdeutlichen, sondern vertiefen. Aber wie es nicht anders sein kann, drängt sich in diese ernste Absicht Blakes eigene Symbolik. So erscheinen auf sämtlichen Bildern Dante und Virgil in ihrer »geistigen Gestalt«, d. h. als Typen und folglich ohne jede Spur von Bildnisähnlichkeit, jünglinghaft allgemein gehalten, mit idealen Gesichtszügen, wenig voneinander verschieden, eng aneinander geschmiegt zum Zeichen geistiger Zugehörigkeit, doch Dante, als der Überlegenere, etwas größer. Die weibliche Zartheit und Rundung ihrer Körperformen fällt auf. Sie ist Blakes Dichtertypus eigen, der, über die Unvollkommenheit der Materie gehoben, ewig jung, schön und ohne differenzierten Geschlechtscharakter ist, da der vollkommene Mensch (wie Blake mit Plato annimmt), androgyn war und seine Teilung in Mann und Weib ein Merkmal der Sterblichkeit bedeutet. Die schwellenden Formen fallen auch in Blakes Christustyp auf, wobei die Lauterkeit seiner Behandlung des Sexuellen bemerkenswert ist in einem Zeitalter, das auch im Geschlechtsleben ein revolutionäres war. Für Virgil als den dichterischen Vertreter eines kriegerischen Volkes hat Blake nicht viel übrig. Obgleich er seit seinem geringschätzigen Blatt *Über Virgil* (1817) für eine Schulausgabe der Eklogen sieben Holzschnitte gemacht (1820), ist er ihm nicht nähergetreten, und — trotzdem er im allgemeinen wenig in Farbensymbolik arbeitet, — liegt wahrscheinlich eine tiefere Absicht darin, daß der Virgil seiner Dantebilder in Blau gekleidet ist, die kühle Ätherfarbe der rationellen Vernunft, während Dante ein erdbeerfarbenes Gewand trägt. Rot ist die Farbe des Feuers, des Impulses, der Liebe, des Lebens. Beatrice erscheint, der Dichtung entsprechend, in den Farben der Unschuld, Liebe und Hoffnung (weiß, rot, grün). Auch der hemdartige Schnitt der bis an den Fuß reichenden Gewänder ist nicht gleichgültig. Durch knapp anliegende Kleidung

Digitized by Google

kennzeichnet Blake die Phantasielosen (Skizzenbuch), während er den Engeln — vielleicht weil er ihr Geschlecht unbestimmt lassen will — schleierartige, wallende Hüllen gibt, die über den Hüften in den Körper zu verwachsen pflegen, so daß der Oberleib nackt bleibt.

Die Unmenge geschichtlicher Personen der Göttlichen Komödie, für Dante als Zeitgenossen, ja persönliche Bekannte von hohem Wirklichkeitsinteresse, sagen Blake nichts. Wert gewinnen sie nur als Träger einer Handlung, die ein Schicksal darstellt, eine Wahrheit veranschaulicht. Er wäre hier in Gefahr, sich ganz von Dante zu entfernen, ins Transzendentale abzuirren, hielten ihn nicht seine festen künstlerischen Grundsätze im Realen zurück. Er weiß, »daß technische Vortrefflichkeit das einzige Vehikel des Genies ist« (Randbemerkung zu Reynolds), daß gerade die Darstellung des Abstrakten eine Art eigener Naturalistik fordert. So malt er exakt und mit großem Kunstkönnen zwar nicht nach der Natur, aber nach der Vision, die ihm die höhere Lebenswahrheit bedeutet. «Kopiere korrekt das Phantasiebild«, lautet eine seiner bezeichnendsten Kunstregeln *(»An das Publikum«)*. Indem er ihr folgt, gibt er seinen Höllen- und Himmelsbildern packende Anschaulichkeit. Er malt Übersinnliches mit Einzelheiten von so unerschrockener Kühnheit oder so ätherischer Zartheit, daß der Beschauer nicht allein Außerweltliches zu schauen wähnt, sondern nicht an der Echtheit der Darstellung dessen zweifelt, was noch kein Auge geschaut. Gerade darin mag für ihn das Fesselndste der Danteaufgabe bestanden haben. Übrigens drückt die Verteilung seines Interesses an der Dichtung sich in Zahlen aus. Es kommen auf die Hölle 68, auf das Purgatorium 20, auf das Paradies 10 Bilder.

Wenn Blake auf Dantes Spuren wandelt, bewegt er sich in vertrauten Regionen. So gleich das erste Bild zum ersten Gesang. Wälder, zumal die Eichen, auf die England so stolz ist, sind Blakes stehendes Symbol für Verstrickung in Irrtum. Die Tiere, vor denen der Dichter flieht, malt er in grellen Farben: den Löwen blau, gelb, schwarz, rot wie in seinen eigenen Dichtungen den Tiger, seine Verkörperung hochmütigen Zorns und herrschsüchtiger Leidenschaft. Das Pardel erscheint nicht getupft, sondern in einem leuchtenden Farbengemisch. Die übernatürliche Bedeutung der Tiere wird durch diese Phantastik von vornherein festgestellt, während Virgil,

Digitized by Google

dessen Aufgabe es ist, Dantes Geist aus der furchtbaren Anfechtung in die Klarheit zu führen, durch die Lüfte heranschwebt und solcherart als höheres Wesen, als Genius gekennzeichnet ist. Die Sonne geht mit einem wundervollen Lichteffekt blutrot unter. Dante und Virgil sehen sie erst am Ausgang der Hölle wieder. Aber noch im Purgatorium ist sie oft mit Wolken bedeckt. Die Wolke ist Blakes Sinnbild des vorherrschenden Körperlichen, das die Seele belastet und vom Lichte abhält.

Auf Bild 3 (Ges. II) erscheint die thronende Gottheit; sie hält mit den Händen Flammen nieder. Ein übernatürliches (als Genius von Florenz gedeutetes) Wesen schwingt kniend vor ihr das Rauchfaß. In der äußersten Ecke sieht man eine vom Wein des Lebens umrankte Laube, darin Beatrice am Spinnrade, die rettende Gnade in der Hülle schlichter Weiblichkeit. Rechts und links kauern in blauen und roten Flammen zwei unheimliche Gestalten.

Bild 4 (Ges. III) ist das Höllentor. Dantes schwierige Raumkunst in der Anlage seiner Hölle kommt für Blake gar nicht in Betracht. Auf einem Temperabilde, das er zu Miltons *Verlorenem Paradiese* (I. Ges. 299—330) 1808 gemalt, stellt er die Hölle als nächtlichen Terrassenaufbau grottenbildender Felsen dar, Schwärme steigender und fallender Gestalten verbinden seine drei Stufen. Auf einer aus einem Flammenmeer ragenden Felsplatte, von der sich ein Glutstrom in den Abgrund ergießt, steht hochaufgerichtet, von Blitzen umzuckt, Satan. Blake ist als Licht- und Feuermaler von einer unerschöpflichen Kraft und Mannigfaltigkeit der Ausdrucksmittel. Von der verklärten Himmelsglorie bis zur flackernden Glut und düstern Lohe des Höllenelements kennt und beherrscht er alle Zwischentöne. Steil aufrechte, konische Flammen umlodern buntfarbig ohne Leuchtkraft sein Höllentor, die Schauder des Ortes vergegenwärtigend. Eine seiner glänzendsten Feuerwirkungen ist Bild 53 (Ges. XXVI): Ulyß und Diomed in einer und derselben Flammengarbe, eine andre die elektrischen Flammen, die aus den Schwingen des die Arche bewachenden Cherubs schlagen (Bild 11, Purg. Ges. X). In allen Blakeschen Werken steigen, fallen, hocken Elementargeister im Feuer, züngeln Flämmchen zwischen den Zeilen des in Handschrift gedruckten Textes, von erstaunlicher Eigenart sind seine nach unten brennenden Flammen, dunkel bis ins Schwarze und von unheimlicher Düsterkeit.

Digitized by Google

Noch weniger als mit Dantes geometrischer Höllenanlage weiß Blake mit der mittelalterlichen Vorstellung einer Höllenstadt anzufangen. Aber seine phantasievolle Landschaftskunst täuscht spielend darüber hinweg. (Bild 7, Ges. VIII: Dante und Virgil setzen zur Stadt Dis über; Bild 44, Ges. XXIV: mühsamer Felsenübergang.) Obgleich in diesem Alterswerk Blakes Farbenpracht und feine Abstufung der Töne nicht mehr auf voller Höhe sind, leistet er in Landschaftshintergründen immer noch Großartiges: mächtige schwarze Meere (Bild 11, Purg. Ges. X) oder Seen unter bewölktem Himmel (Bild 5, Ges. IV), ein kühn geschwungener Gebirgskamm, vor und hinter dem Flammen aufzucken (Bild 50, Hölle, Ges. XXVIII) oder lieblichste Mondstimmungen auf dem Lande und zu Wasser (Bild 12, Purg. Ges. X; Bild 8, Ges. IX). Auf Bild 17 (Hölle, Ges. XXVII) sprießen an einem schwarzen gekräuselten Wasser ornamental empfundene Gewächse. Die Komposition dieses Bildes ist in den Linien schlichter Lieblichkeit gehalten, in anderen waltet das Gesuchte, Kunstvolle vor, z. B. auf Bild 33, (Hölle, Ges. XIX): Dante und Virgil aneinandergeschlossen, im Begriff in den Abgrund zu springen.

Blake ist ein Meister der Bewegung. Rhythmus und Ausdruck der Gebärde dienen seiner Symbolsprache. Schwierigkeiten kennt er nicht. Da schwirren und schweben Seelen nach allen Richtungen (Bild 6, Pur., Ges. V), da kommt ein Engel über den Styx, und die Raschheit seines Fluges bezeugt ein Luftwirbel, der sich wie eine gewundene Schlange hinter ihm herzieht (Bild 18, Hölle, Ges. IX); die Zornigen drängen sich in zwei prächtig bewegten Scharen durch die Wasser des stygischen Sees (Bild 15, Ges. Ges. VII); da flüchten in eiliger Hast die Gotteslästerer vor dem Feuer (Bild 25, Ges. XIV); in fein und geistreich gegliederter Gruppe bringen Teufel die Heftigkeit ihres Triebwesens zu Anschauung (Bild 36, Ges. XXI); ein schwebender Engel fordert Dante auf, sich von der äußersten Spitze des Felsenriffs, auf der er steht, in die Flammen zu begeben (Bild 15, Ges. XXVII).

Das Gegenstück zu Blakes Feuermalerei bilden die blaugrünen Eisschachte, in denen er seine Personifikationen des nüchternen Verstandes erstarren zu lassen pflegt. So hat die Eisregion von Dantes Hölle für ihn nichts Überraschendes, und sein Pinsel vermag dem Ausdruck des überwältigenden Leidens unschwer gerecht zu wer-

Digitized by Google

den. Bocca degli Abati ragt mit dem Oberleib aus dem Glasspiegel des gefrorenen Cocytos und hebt die ausdrucksvollen Hände; der offene Mund scheint zu stöhnen, die irren Augen jammern, sein Haar ist vereist. Dante stößt mit dem Fuß an ihn. Köpfe anderer, die im Eise treiben, werden sichtbar, Männer und Frauen, Junge und Alte, ein Gekrönter, ein Lorbeerbekränzter. Rechts erhebt sich in fahlem Licht ein Eisberg, in dem, wie traumgebunden, eine weibliche Gestalt, ein männliches Riesenhaupt und zwei kopfüber Stürzende eingefroren sind, alle mehr Trauernde als Verbrecherphysiognomien (Bild 63, Ges. XXXII).

In der Bildung phantastischer Ungeheuer ist Blake Dante überlegen. Seine prophetischen Dichtungen und seine Skizzenbücher wimmeln von apokalyptischen Abnormitäten, die das Großartige mit dem Grauenvollen verbinden. Lange vor dem Bekanntwerden der assyrischen Kunst erdichtet sein Stift Zwittergebilde, halb Mensch, halb Tier, einen Frauenleib mit Schwanenhals, -kopf und -flügeln, einen zweibeinigen Klauenfüßler mit Vampyrflügeln und einem ernsten Greisenkopf mit enganliegender Gnomenkappe, und viele andre. Auf Bild 21 (Hölle, Ges. XII) erscheint der gewaltige steigende, brüllende Minotaur; auf Bild 22 (Ges. XII) die Centauren am Blutstrom: auf Bild 23 (Ges. XIII) stolzieren hochmütig in ihrem bunten Gefieder papageienartige Harpyien; Bild 24 (Ges. XIII) die bewundernswert bewegten Höllenhunde. Eine Eigentümlichkeit auf Blakes Bildern zu eigenen Dichtungen bilden die blockartig zusammengekauerten, in sich versunkenen Gestalten, oft mehrere zu einer Masse zusammengeballt, Verkörperungen des Unorganischen. In diese Gattung gehören die halb in den Erdboden gesunkenen fünf vorweltlichen Riesen (Bild 59, Ges. XXXI); Nimrod mit einer Andeutung des Babylonischen Turms, der bei Blake immer mit dem Begriff des Materialismus und der Tyrannei verbunden ist (Bild 60); und Antäus, ein Gewaltiger von blau-schwarz-roten Fleischtönen, der mit einer herausfordernden Gebärde unbändigen Trotzes Dante und Virgil zu Boden setzt, um sich mit derselben Bewegung im nächsten Augenblick wieder aufzuschwingen (Bild 61). Mit etlichen Teufelsfratzen, dem Charon auf Bild 6 (Hölle, Ges. III), dem Wucherer, der die Zunge herausstreckt (Bild 29, Ges. XVII), dem Fucci, der Gott die Feige sticht (Bild 47) gerät Blake ins Gebiet der Groteske, wie sie im Skulpturenschmuck goti-

Digitized by Google

scher Dome lebt. Beatrices symbolischer Wagen (Bild 9, Purg., Ges. XXIX) bietet ihm keine Aufgabe, die er nicht schon früher gelöst hätte. Seine Phantasie hat lange vor seiner Bekanntschaft mit Dante aus dem gleichen Quell geschöpft (Hesekiel, Offenbarung Joh.) und apokalyptische Tiere vor den Wagen des Elias gespannt, Löwen mit Pferdehufen und langbärtigen, von lorbeerbekränzten Widderhörnern gekrönten Männerköpfen, Deichsel und Wagen bestanden aus Schlangen. Auf andern Bildern gibt es Räder und Engelsfittiche ganz voll Augen (Aquarell »*Die 24 Ältesten bringen ihre Kronen vor dem Himmelsthron dar*«, Privatbesitz, London; »*Vision des Hesekiel*«, Boston, Museum). Blakes *Babylonische Hure* (Aquarell, 1809) reitet auf einem scharlachroten Tier mit menschlichen Schenkeln und krallenbewehrten Tatzen, stachligem Rückenkamm und sieben Männerköpfen gemeinen Aussehens, von denen der vorderste ein kleines Menschlein zwischen den Zähnen hat. Zu diesem Maule finden sich in Blakes Skizzenbuch mehrere Vorstudien, deren Ähnlichkeit mit einer alten Darstellung des Höllenrachens auf einem Antwerpener Holzschnitt[1] auffällt, und entweder seine nachahmende Vorliebe für Volkskunst oder die Übereinstimmung seines Schaffens mit dem der Volksphantasie beweist. Verglichen mit solchen Eingebungen seiner Einbildungskraft, erscheint der monumentale Greif, der Beatrices Wagen zieht, nicht als besonders eigenartig.

Ein Kapitel für sich bilden Blakes Schlangen. Sie sind Merkzeichen des aufrührerischen, des ins Materielle abgelenkten Geistes. Ihre Farbenpracht wetteifert mit dem Regenbogen, ihre geschmeidigen Windungen, ihre gewaltige Größe gibt ihnen gewöhnlich einen beherrschenden Platz in den Bildern, auf denen sie erscheinen. Züngelnd und dräuend umschlingen sie die Glieder derer, die ihnen verfallen. Mitunter aber reiten Kinder auf ihrem Rücken und lenken sie. Im Skizzenbuch erscheint eine »Priesterschlange«, die einen Menschenkopf mit hochgezogenen Brauen und falschen himmelwärts gerichteten Augen hat. Die Riesenschlange »Leviathan« verkörpert den ungebändigten Trieb. Blakes Drache ist ebenfalls eine Schlange, die hinterlistig auf Menschenfüßen dahinschleicht, ein stacheliges Ungeheuer mit weit aufgerissenem Rachen. Dieser Schlan-

[1] Reproduziert von Johannes Bolte in *Eine alte Abbildung des Nobiskrugs*, Zeitschrift des Vereins für Volkskunde, Berlin 1928, Heft 3/4.

Digitized by Google

genvorliebe Blakes bietet Dantes siebente Bolge einen dankbaren Gegenstand. Schlangen füllen den Boden und den Äther (Bild 48, Ges. XXV); Vanni Fucci wird, während er sich bückt, von einer Schlange in den Hals gebissen (Bild 47, Ges. XXIV); Cacus ist von Schlangen umringelt (Bild 49, Ges. XXV); eine Schlange krallt sechs Tatzen in den Leib des Agnello Brunelleschi und ist im Begriff ihm den Kopf abzubeißen (Bild 50, Ges. XXV). Eine gewaltige feuerspeiende Schlange stürzt auf Brunelleschi, der, eine erbärmliche Figur, das Haar wie Flammenspitzen gesträubt, schon zur Hälfte in eine Schlange verwandelt ist (Bild 51). Auf einem großartigen Blatte greift eine fußlose Schlange den Buoso Abati an, der bei ihrer bloßen Annäherung bereits grün wird. Eine kleine Schlange mit großem Kopf speit eine Rauchsäule gegen eine Männergestalt, die mit schmerzverzerrtem Antlitz die gekrampften Finger wie zum Schutz vor die Brust hält. Über der Felswand im Hintergrund hängt schweres Gewölk. Aus einem Feuersee züngeln Flammen. Dante, der auf Blakes Bildern im allgemeinen wenig Gesichtsausdruck hat, äußert auf diesem Bilde (52) Entsetzen. Auf dem nächsten (53) wird Cianfa Donati in eine Schlange verwandelt und Cavalcanti aus einer Schlange wieder in einen Menschen (Bild 53). In diesen Darstellungen bleibt Blake nicht hinter Dantes unbarmherziger Grausamkeit und drastischer Schilderung zurück. Von besonders krassem Naturalismus sind die mit Aussatz bedeckten Griffolino und Capocchio, hockend auf einem Haufen von Toten und Sterbenden und mit beiden Krallenhänden den juckenden Leib kratzend, schabend, schindend (Bild 57, Ges. XXIX). Gekrümmte und kriechende Figuren umgeben sie, Dante und Virgil halten sich mit ihren Mänteln Nase und Mund zu. Die Felsen, die den Horizont schließen, bestehen aus Leichen. Knorrige Riesenäste sind, genauer besehen, menschliche Gliedmaßen in der Stellung Verzweifelnder, ein von Blake wiederholt verwendetes Motiv, das Ähnlichkeit mit Dantes wehklagenden Bäumen hat (Hölle, Ges. XIII), wie er denn überhaupt für dieses »Siechenhaus der Hölle« längst durch eigene Arbeiten vorbereitet ist: *Das Haus der Aussätzigen* (1795, Privatbesitz, London), mit einem Triumph des Todes und einer Personifikation der Verzweiflung; *Die Pest,* der Tod der Erstgeborenen (1805, Boston, Museum), ein schuppiger Riese inmitten seiner siechen und sterbenden Opfer; *Die Plage,* ein düsteres Portal mit

Digitized by Google

der Überschrift ‚Erbarm dich unser!' — ein sehr beachtenswerter Gegensatz zur Inschrift über Dantes Höllentor. Blake ist von Haus aus Optimist. Aber in Dantes Dienst wird er hart wie einer, der allen Glauben an die Menschen verloren hat und das Ärgste, was er ihnen zufügt, nicht für unverdient hält, hart, wie der Florentiner selbst. Dem nackten Ciampolo reißt der Teufel Graffiacane, ein Knie gegen den Felsen als Kraftstütze gestemmt, in orgiastischer Wollust mit einem Krummhaken eine Fiber aus dem linken Oberarm. Hinter ihm folgen in frechem Hohn geflügelte Geister dem Vorgang, unter ihnen Criatto mit den Eberzähnen, die aus dem Munde aufwärtsragen wie ein aufgezwirbelter Schnurrbart. In manchen Fällen verstärkt Blake den Ausdruck der Dichtung. Sein Zerberus erhält drei Drachenhäupter statt der Hundsköpfe und packt mit Menschenhänden die Seelen, die im Vergleich mit ihm Pygmäen sind (Bild 11, 12, Ges. VI). Für den XVII. Gesang (Verführer) erfindet er (Bild 31) eine mumienhafte Gestalt, an der ein Saurier nagt — Personifikation des Gewissensbisses. Dem Gian Schicchi, der (Ges. XXX) ein tolles Tier genannt wird, setzt er einen wirklichen Tierkopf auf (Bild 58) und desgleichen der Myrrha, »die sich in fremde Bildung fälschte, um ihre sündige Begier zu stillen«.

In andern Fällen bedeutet die Vertiefung des Sinnes eine Milderung. Aus Ugolino wird (Bild 65, 66, Ges. XXXIII) ein alter ehrwürdig-gutmütiger Mann, der Blakes Hiobsbildern und seinem Gott Vater gleicht. Er hat diesen Ugolino mit vier Söhnen im Hungerturm bereits 1793 in dem tiefsinnigen Gedicht *Die Tore des Paradieses* gezeichnet (Bild 12), mit der Unterschrift: »Nimmt dein Priester, o Gott, solche Rache?« Ugolino ist der durch den tyrannischen Zwang des Schicksals oder der Gesellschaft zum Äußersten getriebene Mensch, dem man seine Verbrechen nicht voll ankreiden kann. Was er verschuldet, wie was er erduldet, haben jene zu verantworten, in deren Gewalt er steht.

Blakes Darstellung der Francesca-Paolo-Episode (Bild 10, Hölle, Ges. V) ist ein auffallendes Beispiel des Vorwaltens eigener Empfindung. Die Ausführung dieses Stichs ist durchaus nicht die glücklichste und wahrscheinlich unfertig. Er steht gegen ein Aquarell desselben Gegenstandes (London, Privatbesitz) wesentlich zurück. Aber er ist als Komposition von hohem Interesse. Die Darstellung

Digitized by Google

des Sturms, in dem die Büßer der sündigen Liebe einherfahren, stellt dem Maler eine kaum lösbare Aufgabe. Der Vorwurf steht auch im Widerspruch zu Blakes Kosmologie, in der nicht die Luft, sondern das Wasser das Element der Sinnlichkeit ist. So scheint es mehr als zweifelhaft, ob der gelblich-grau-bläuliche Strom, in dem Paolo und Francesca schweben, Äther oder Wasser bedeutet, ja es wäre nicht ausgeschlossen, daß wir in ihm einen Feuerstrom, gebildet aus Blakes »wässerigen Flammen« zu sehen haben. In seiner Dichtung *Die Töchter Albions* schwebt auf Blatt 4 die gefesselte Emanation, die ähnliche Qualen unbefriedigter Leidenschaft erduldet wie Paolo und Francesca, in einem wolkigen, schwarz-grünen Mittelding von steigender Welle oder Flamme. Offenbar läßt Blake es absichtlich unklar, welcher Beschaffenheit der Wirbel ist, in dem die Liebenden treiben, ob ein Feuer-, Wasser- oder Luftstrom. Auf einem andern früheren Bilde, *Der Traum der Königin Catharina* (aus Shakespeares *Heinrich VIII.*), setzt sich die Vision seliger Gestalten, die den Hintergrund füllt, in einem über das Kopfende des Lagers bis auf den Boden fließenden Lichtbande fort, in dem die Traumfiguren schweben. Ähnlicher Art ist auf dem Bilde Francesca und Paolo der Lichtstreifen, dessen Schwung im Beschauer ein Gefühl des Unendlichen weckt, indem er, über den Rahmen des Bildes hinausgreifend, eine Schlinge bildet und mit dem breiteren Ende wie ein Wasserfall auf die Scholle niedergeht, auf der Virgil steht und Dante hingesunken ist. In diesem gesonderten Teil, herausgehoben aus der Menge der Liebespaare, die den Strom füllen, schweben Francesca und Paolo. Für Blake entbehrte ihr Geschick jenes Wirklichkeitsinteresses, das es für Dante, den Zeitgenossen, besaß. Was ihn daran fesselt, ist allein die Bedeutung des Falles als allgemein menschlichen Problems: Eigengesetz der Liebe und allgemeines Sittengesetz des Staates. Er überläßt es dem Beschauer, für welches er sich entscheiden will. Nachdem er das Liebespaar in der ewigen Verdammnis gemalt, wie sie vergeblich kämpfen, sich zu erreichen, zeigt er in einer matten Sonnenscheibe am stahlblauen Himmel das selige Idyll zweier sich küssenden Menschen. Es ist Paolos und Francescas kurzes Glück, ihr Augenblick, gelebt im Paradiese, der nicht zu teuer mit Tod und Verdammnis gebüßt wird. Eine Verklärung und ein Freispruch, die auf den ersten Blick vielleicht als Eigenmächtigkeit gegenüber dem Dichter berühren. Da aber Dante,

Digitized by Google

von Mitgefühl mit dem Schicksal der Unglücklichen überwältigt, niederfällt, kann man Blakes Zusatz nicht als Widerspruch verurteilen.

Ein noch deutlicheres Beispiel von Texterweiterung bringt Bild 2 (Parad. Ges. XIX), die Darstellung einer Wendeltreppe, von der im Gedicht nirgends die Rede ist. Die Treppe ist bei Blake ein Mittel für den Verkehr der Seele mit Gott, ein Symbol ihres stufenweisen Emporklimmens und einer gewissen himmlischen Rangordnung. Auf einem seiner entzückendsten Bilder, *Jakobs Traum* (1800, Privatbesitz, London), strebt die Treppe, deren Fußende an Jakobs Lager steht, in vier Windungen himmelan bis über die Sterne, und verklärte Menschen- und Engelgestalten mit Attributen schweben auf ihr empor und nieder. Auf einem andern symbolischen Bilde zu James Herveys *Meditationen unter den Toten* (Milbank, *New Gallery*) führt Blake eine Wendeltreppe vom Schauplatz der Transfiguration unmittelbar zu Gott, als die »Gedankenleiter«, die in diesem der Betrachtung gewidmeten Buche ein Vehikel des zu Gott Findens ist.

Besondere Erwähnung gebührt der holdseligen Anmut von Blakes himmlischen Gestalten. Selbst in die Hölle fällt ihr Abglanz, wenn Blake in der Nebelatmosphäre über dem trüben schwerflüssigen Acheron und den von Würmern und Hornissen gequälten Seelen Gottes Engel schweben läßt (Bild 5, Ges. III); oder wenn vor der leisen Berührung eines Engelsfingers das Tor der Höllenfestung aufspringt (Bild 19, Ges. IX); oder durch den Engel, der — vielleicht die lieblichste Gestalt der ganzen Bilderreihe — das Seelenboot zum Ort der Läuterung lenkt (Bild 3, Purg. Ges. II); oder durch die Engel, die mit Königen auf blumigen Auen lustwandeln (Bild 7, Purg. Ges. VII). Aber den Engel, der die guten und bösen Taten der Menschen verzeichnet, stellt Blake als geflügelten Greis dar (Bild 3, Par. Ges. XIX). Alles auf An- und Einordnung, Buchung, Beurteilung von Recht oder Unrecht Bezügliche verträgt sich nicht mit dem Wesen des Engels. Der Himmel ist jenseits von Gut und Böse.

Blake schaut die seligen Sphären als ein Universum ungezählter Sonnenwelten. Johannes, Petrus, Jakobus, Beatrice schweben jeder in der eigenen Kreisform, doch alle miteinander bilden ein Ganzes. Die Evangelisten — wie auch Dante — knien. Durch ihn verdeckt,

Digitized by Google

sieht man von Beatrice nur den zaubervollen Kopf und die ihm sehnsüchtig entgegengestreckten Hände, die der Bewegung der seinen zu folgen scheinen. Sein Antlitz bleibt unsichtbar, aber man glaubt den auf Beatrice gehefteten Blick zu fühlen. In seiner Gestalt und Haltung liegt jene letzte Anspannung vor dem schon erreichbar nahen Ziele, die kein Gesichtsausdruck überbieten oder auch nur erreichen könnte (Bild 7, Ges. XXVI).

Digitized by Google

DER VELTRO UND DIE JENSEITSFAHRT

VON FRANZ KAMPERS (†)

Das große Rätsel, das in der »Commedia« das geheimnisvolle Bild des rettenden Veltro stellt[1], ist meines Erachtens schon seit einer Reihe von Jahren im Wesentlichen durch Alfred Bassermann gelöst.[2] Der Großchan der Tataren, auf den Züge vom Bilde des von der Sage hoch gefeierten mythischen Priesterkönigs Johann übergingen, erschien nach diesem verdienstvollen Danteforscher der Zeit des Dichters als idealer Weltkaiser. Auf einem Teppich von Filz wurde dieser Chan nach Reiseberichten, die ins Abendland gelangten, zum Kaiser erhoben. Gold, Silber und edles Gestein achtete er nicht viel. Und bei Dante heißt es:

»Questi non ciberà terra nè peltro,
Ma sapienza e amore e virtute,
E sua nazion sarà tra feltro e feltro.«

[1] Zur Vorgeschichte des »Parzival« Wolframs von Eschenbach schrieb ich folgende Bücher und Abhandlungen: 1. Das Lichtland der Seelen und der heilige Gral. Köln 1916. 2. Turm und Tisch der Madonna. Mitteilungen der schlesischen Gesellschaft für Volkskunde. XIX (1917), 73 ff. 3. Die Mär von der Bestattung Karls des Großen. Zur Grallegende und zur Karlsage. Jahresbericht der Görresgesellschaft für 1917. Köln 1918. 4. Der Waise. Historisches Jahrbuch 1919. S. 433. 5. Gnostisches im »Parzival« und in verwandten Dichtungen. Mitteilungen der schlesischen Gesellschaft für Volkskunde. XXI (1919), 1 ff. Über wesentliche Teile dieser Vorgeschichte habe ich dann auch eingehender gehandelt in meinem Buche: Vom Werdegange der abendländischen Kaisermystik. Leipzig 1924. Schon in dem an erster Stelle genannten Buche war mir die Ahnung aufgegangen, daß das mythische Urbild des »Parzival« in der Gnosis überzeichnet wurde. Als erster deckte ich dann in dem umfangreichen, an fünfter Stelle verzeichneten Aufsatz die Zusammenhänge des »Parzival« und anderer verwandter Dichtungen mit der Gnosis auf. Dabei zog ich auch schon die Commedia heran. Aber erst nachher drängte sich mir die Überzeugung auf, daß in dieser gnostischen Abwandlung des alten Errettermythus des Orient nicht nur die rätselhafte Gestalt des Veltro, sondern mit diesem auch die Idee der Jenseitsfahrt selber ihren Ursprung hat. Mit dem in den genannten Arbeiten zusammengetragenen Material möchte ich hier für diese These in großen Zügen den Beweis erbringen. Ich gebe nur die wichtigste Literatur und verweise für alle Einzelheiten vornehmlich auf den zuletzt genannten Aufsatz.

[2] A. Bassermann, Veltro, Großchan und Kaisersage. Neue Heidelberger Jahrbücher XI (1902), 28 ff.

Digitized by Google

Bassermann läßt seiner Deutung die Worte folgen:
»daß Dante natürlich nicht den wirklichen Dschingischan der Geschichte vor Augen hatte, sondern nur eben jenen gewaltigen, weisen und gerechten Weltherrscher, wie ihn die Kunde aus dem fernen Asien schilderte.« Noch vor wenigen Jahren habe ich mich an die Seite Bassermanns gestellt und behauptet, daß Dante diese Erwartungen des Ostens kennengelernt hat, weil und soweit — so schränkte ich dieses Bekenntnis damals ein — sie mit Cangrande von Verona in Zusammenhang gebracht wurden. Das begründete ich kurz in folgender Weise[1]:

»Ähnlich wie jene Atia, die vor ihrer Niederkunft träumte, sie gebäre einen Drachen, soll auch die Mutter Cangrandes geträumt haben, sie gebe einem Hunde das Leben, der mit seinem Gebell die Welt erfüllen werde. Nachweislich wurde schon das achtjährige Kind in einem Testament ‚canis magnus' genannt. Dieser seltsame Name gibt doch zu denken. Auch wissen wir, daß Cangrande, der sich rühmte, unter den langobardischen Fürsten, den ‚duces', wie es heißt, der erste zu sein, dem die größten Ziele vorschwebten, der Held großer Hoffnungen war. Nur er kann der ‚veltro' des Inferno, der ‚dux', der ‚Messo di Dio' des Purgatorium sein.

Dante erlebte Augenblicke, in denen er mit einigen seiner Zeitgenossen von diesem Veroneser Hund die Verwirklichung seines Idealstaates erwartete. Allsogleich aber verschwand die Persönlichkeit dieses gefeierten Lombarden für ihn wieder hinter der gewaltigen Aufgabe, die er seinem Veltro zur Lösung überwies. Dann verlieren seine Hoffnungen ‚die menschliche und geschichtliche Farbe' — von einer menschlich fernen Zeit ersehnt er die Rettung, die Erneuerung der Zeit durch einen messianischen Traumkaiser, der da als Verkörperung der entsagungsvollsten Uneigennützigkeit der Welt die pax und die iustitia des großen Augustin wiederbringen soll.«

Die Hauptstütze für seine These fand Bassermann in der Schrift des Johannes von Hildesheim »de gestis ac trina beatissimorum trium regum translatione«. Dort heißt es[2], der erste Kaiser der Tataren sei ein Schmied gewesen. Alsdann wird erzählt: »In ipsa civi-

[1] Kampers, Kaisermystik 142.
[2] Köpke, Mitteilungen aus den Handschriften der Ritter-Akademie zu Brandenburg a. H. 1878. Progr. Nr. 55.

Digitized by Google

tate in templo Tartarorum est arbor arida, de qua plurima narrantur in universo mundo, quae ultra modum cum stipendiariis et armigeris custoditur et aliis diversis seris, ferris et muris est quam multipliciter serata et inclusa, nam ab antiquo in omnibus partibus orientis fuit consuetudinis et est, quod si quis rex vel dominus vel populus tam potens efficitur, quod scutum vel clipeum suum potenter in illam arborem pendet, tunc illi regi vel domino in omnibus et per omnia obediunt et intendunt .... et nunc dominus Tartarorum in illis partibus magnus canis imperator Cathagiae vocatur, et nunc non est potentior maior et ditior dominus in toto mundo.« Der dürre Baum erscheint hier als »Grund der Weltherrschaft«. Eine gleiche Bedeutung hat er in der deutschen Kaisersage. Der Umstand, daß veltrocane und der dürre Baum sich auch in der Commedia und zwar ebenfalls in Beziehung zum Weltkaisertum finden, bietet der These Bassermanns eine starke Stütze. Der Beweis dieses verdienten Danteforschers läßt sich aber noch wesentlich straffen.

Bei Dante steht nämlich ebenso wie im Mythus des Ostens dieser Baum in einem Paradies auf der Höhe eines siebenstufigen Berges. In anderen Sagen — das sei gleich hier beigefügt — ragt er auch im Eilande des seligen Lebens, das zu Füßen jenes Berges liegt, auf. Dieser in sieben sich verjüngenden Terrassen aufeinandergetürmte Berg ist der Weltenberg: das gigantische Mittelstück des mythischen Weltbildes des Ostens. In den weiten Ebenen Babels wurde dieser ins Architektonische übersetzt. Zumeist siebenstufige — stellenweise aber auch schraubenförmige Sakraltürme sind hier ein Abbild des Bergthrones der Herrlichkeit, aus dessen Innerem, als der »Wohnung der Ewigkeit«, der Sonnengott glorreich hervorkommt, um ihn zu besteigen und droben allwaltend die Welt zu befrieden. Dieser kosmische Sakralturm findet sich mit dem das All überschattenden Baum nun auch in jener weitverbreiteten Sage vom Priesterkönig Johann wieder, dessen Gestalt mit der des Großchans der Tataren verschmilzt.

Die uralte östliche Erwartung eines König-Heilands verdichtete sich in den Träumen der geängstigten Christen im Heiligen Lande zur Vorstellung eines Erretters Johannes, der, Priester und König zugleich, das heilige Grab befreien solle. Als wieder erschienener Musterkönig der paradiesischen Zeit hat er in seinen Landen, in Indien oder sonstwo im fernen Osten, die selige Harmonie der Ur-

Digitized by Google

zeit wiederhergestellt. Inmitten des paradiesischen Märchenzaubers dieses Reiches steht nun jener ragende siebenstufige Turmpalast. Die kosmische Bedeutung des aus der babylonischen Göttermär übernommenen Turmriesen ist in dieser Kreuzfahrersage durch den Zug festgehalten, daß das oberste Stockwerk dieses die sieben Sphären des Himmels versinnbildenden Palastes, das mit Sonne, Mond und Sternen geschmückt ist, sich dreht wie die Welt. Auf das unverkennbare östliche Urbild der ganzen Szenerie dieser Kreuzfahrersage deutet auch der Umstand, daß dieser Palast des Priesterkönigs, ganz wie das »Grab des Sonnengottes« in Babylon, auch als »Wohnung der Ewigkeit« — so lautet eine der vielen babylonischen Bezeichnungen für diesen Sakralbau — erscheint.[1]

Diesen Weltenberg des Ostens hat Dante in die Mitte seiner Schilderung der Jenseitsreiche gestellt. Seine Topographie der letzteren findet nur im Weltbilde Babels ein Seitenstück. Wie der siebenstufige Berg der Läuterungen dem Weltenberg Babels entspricht, so wird auch sicherlich Dantes Höllentrichter mit den sieben Sündenstufen dem Höllentrichter Babels mit den sieben Ringen verwandt sein. Der Beweis dafür wird erbracht durch die Tatsache, daß die Göttin Istar auf ihrer Höllenfahrt bei jedem dieser Kreise eines ihrer sieben Gewänder ablegt, um sich mit ihnen bei ihrer Rückwanderung zum Lichte wieder zu bekleiden. Ein Gedanke, der vortrefflich geeignet war, später mit gnostischem Geiste erfüllt zu werden. In der Form der sieben P kehrt er in der Commedia wieder.

Ein weiterer Zug, den die Mär vom heilbringenden Traumkaiser und das hohe Lied von der Wiedergeburt und Erlösung gemeinsam haben, ist der vom Wiederergrünen des dürren Baumes.[2] Dieser Gedanke wurzelt in einem großartigen Mythus. Im antiken Mysterium feiert der Himmelsgott seine heilige Hochzeit mit der bräutlichen Erde unter dem Weltenbaum. Zuvor breitet er über dessen weites Geäst den Weltenmantel, bestickt mit Sonne, Mond und Sternen, und durch diese Handlung gewinnt der Baumriese seine kosmischen Früchte wieder. An diese heilige Hochzeit erinnert der Herrschafts- und Fruchtbarkeitszauber des späteren Kults, einen

[1] Über den Sakralbau vgl. besonders Kampers, Gnostisches 19 f. Das Wichtigste zur Sage vom Priesterkönig. Johann Kampers, Kaisermystik 114 f.
[2] Näheres darüber Kaisermystik 113 f. Gnostisches 24 f.

Digitized by Google

heiligen Baum mit kosmischen Symbolen zu bekleiden. Über den Baum mit der geflügelten Sonne breitet sich schon auf babylonischen Tonzylindern das Himmelskleid. Xerxes zierte auf seinem Zuge die heilige Platane mit einem goldenen Schmucke. Die Eiche der Argonauten trug das goldene Vließ.

Nun übernimmt die deutsche Kaisersage von der Sage des Priesterkönigs Johann den Zug, daß der Herrscher des Westens seinen Schild an den dürren Baum hängt, der dadurch sein Laub wiedererhält.[1] Der Schild ist nun auch ein kosmisches Symbol; er kann den Himmel und den Himmelsmantel, aber auch die Sonne bedeuten. Das Aufhängen dieses kosmischen Symbols am heiligen Baume ist also eine Kulthandlung, die den rituellen Baumbekleidungen mit anderen kosmischen Gleichnissen entspricht. Diese Kulthandlung deutet hin auf die Baumbekleidung durch den Himmelsgott. Der Nachfahre des Sonnengottes tritt mit diesem Schildaufhängen seine die Welt beglückende Herrschaft an.

Ein kosmisches Symbol war nun auch das Kreuz. Ehe die Christen in ihm das glorreiche Gleichnis der Weltherrschaft des Erlösers erkannten, war das Kreuz mit den vier gleichen Armen in Babylon das Ideogramm des Gottes Anu und der Sonne.[2] Viele Völker erkannten in ihm ein Sinnbild des das All beherrschenden Tagesgestirns. Die vier Arme bedeuteten die vier Welträume, das All. Nun ging bei den Semiten das räumliche Denken gern in das zeitliche über. So konnte dieses Kreuz die räumlich und zeitlich unbegrenzte Macht des Gottes oder seiner Stellvertreter auf Erden bezeichnen. Das Kreuz ist nun die Deichsel des Brautwagens der Beatrice. Als diese Deichsel den dürren Baum berührt, ergrünt und erblüht dieser. Es ergibt sich aus dieser Tatsache ein hochbedeutsamer Schluß: In dieser farbensatten Szene unter dem Baume ist die im Mythus vom Wiederergrünen des Weltenbaumes begleitete heilige Hochzeit des Himmelsgottes mit der Erde, welche den Höhepunkt der antiken Mysterienfeier bildete, von Dante im Geiste der christlichen Gnosis, der sie ja auch in der Übertragung auf Christus und die Sophia ein erhabenes Symbol war, ins Mystische übertragen. In genialer freischaltender Neuschöpfung formte der Dichter nach dem Urbild der gnostischen Lichtgestalt der Sophia

[1] Die Nachweise für das Folgende Kaisermystik 117 f.

[2] Darüber handelte ich eingehender in dem Exkurs zu meiner Kaisermystik 159 f.

Digitized by Google

seine verklärte Beatrice.[1] Sie ist ihm wie den Gnostikern die »Geliebte der Urliebe«. Den Sonnenwagen mit dem Greifen, den Philostrat bei den Indiern erwähnt, gibt Dante ihr als Brautwagen. Sieben Brautführer geleiten sie wie in jenem gnostischen Hymnus, der da anhebt:

»Die Jungfrau ist des Lichts Tochter;
Auf ihr ruht der Abglanz des Königs«.

Wie im Rituell der antiken Hochzeit steht im Mittelpunkte dieser Brautgesänge der Commedia die Entschleierung der Beatrice. Die antike Hierogamie hat den Gnostikern als Vorbild gedient, wenn sie die Vermählung Christi mit der Sophia, oder überhaupt mit der Seele des »Vollendeten« schilderten. Wohl noch zu Lebzeiten Dantes schreibt die Nonne Mechthild von Hackeborn — ersichtlich an gnostische Vorbilder anknüpfend —, nachdem sie erzählt hat, wie sie durch die Jungfrau Maria in einen Lustgarten mit schönen Bäumen geführt wurde: »Auch war daselbst ein begehrenswerter Baum voll Lust, wie reinster Kristall mit goldenen Blättern, in jedes Blatt ein Goldring gewirkt, die Frucht schneeweiß und ganz süß und linde, wodurch die lichte, natürliche Reinheit des Herrn bezeichnet ward, die sich allen mitzuteilen strebt. Dieser Baum tat sich auf, und der Herr ging hinein und verband die Seele ihm selbst mit solcher Einung, daß erfüllt schien das Wort des Psalmisten: Götter seid ihr!«

Durch die Brautfahrt der Beatrice unter den Weltenbaum, die ganz offensichtlich irgendwie mit der heiligen Hochzeit des Mythus und mit dem aus dieser geformten gnostischen Gedankenbild der Vermählung Christi mit der Sophia zusammenhängt, wird der Baum auf dem Weltenberge erst organisch mit der einfachen Handlung der Commedia verbunden. Ich wage nämlich die Behauptung, daß nicht nur die mythischen Urbilder des Erretters und der Beatrice, sondern mit diesen auch der dem gleichen Mythus angehörende Kerngedanke der Jenseitsreise in gnostischer Verarbeitung dem Dichter der Commedia bekannt wurde, und daß dieser dann seine weltenweite Phantasie in Bewegung gesetzt hat. Schon die jetzt durch Miguel Asin Palacios erwiesene Tatsache[2], daß jenes Urbild

[1] Die Belege für das Folgende Gnostisches 51 f. und zuvor 24 ff.

[2] Miguel Asin Palacios, La escatalogia musulmana en la Divina Commedia. Madrid 1919. Vgl. hierzu die Besprechungen von Nallino in Rivista di Studi Orientali VIII, 800 ff. und von Massignon in der Revue du Monde Musulman XXXII, 23 ff.

Digitized by Google

der Beatrice älter ist als Dante, legt uns die Frage nahe, ob nicht weit hinter jenen eschatologischen Vorstellungen der mittelalterlichen mohammedanischen Mystik, in denen Asin die großen Keimgedanken der Commedia suchen möchte, die »Geliebte der Urliebe« [1] dort zuerst Gestalt angenommen hat, wo auch der Weltenberg aufeinandergetürmt wurde, und wo der Höllentrichter gegraben wurde, wo der dies All erhaltende Gott nach grausiger Fahrt durch die Finsternis den Bergthron der Herrlichkeit besteigt.

Lange vor Dante [2] bildete Abul al Maarri († 1057) in seiner Schrift »Risalat al gufran« die Himmels- und Höllenfahrt des Propheten nach, um so Kritik an der populären Eschatologie zu üben. Der Himmelswanderer ist hier nicht der Prophet selbst, sondern irgendein Mensch, der durch die Jenseitsfahrt seelisch geläutert wird. Auch diesem tritt im Paradiese eine schöne Jungfrau als himmlische Geliebte entgegen, von der Ibn al Arabi († 1240) sagt, daß sie die Philosophie sei, was Dantes Äußerungen im »Convivio« [3] über die Verse auf die geliebte Frau entspricht. Es ist kaum anzunehmen, daß Dante diese freigeistige Eschatologie des Islam gekannt hat. Auch dürfte ihm der Weltenbaum, der mystische Baum Zaqqum, der schon im Koran vorkommt, und der Höllentrichter mit den sieben Kreisen sowie der Läuterungsberg mit den sieben Stationen durch jenen Spanier Ibn al Arabi sicherlich nicht bekannt geworden sein. Ein Abriß der Geschichte der Erretterwartungen des Ostens wird vielmehr die Zusammenhänge dieser und anderer Züge der Commedia mit den messianischen Mythen des Ostens noch offensichtlicher machen, und ein Überblick über deren Fortleben in der Dichtung jenes Jahrhunderts, das Dante beschließt, wird dartun, daß das große Sehnen des 13. Jahrhunderts nach dem König-Heiland [4], dessen Idealbild der Osten auf Grund seiner uralten Verheißungen entwarf und dann dem Westen zeigte, auch den Sänger der Commedia ergriffen hat.

In der Kulturwelt des Ostens wandelte sich das babylonisch-assyrische Mythologem von dem vom Bergthrone der Herrlichkeit

[1] »amanza del primo amante«. Parad. IV, 118.
[2] Zum Folgenden vgl. Asin, besonders 71 ff.
[3] Convivio u. a. I, 2; II, 16.
[4] Zusammenfassend schilderte ich neuerdings dieses Sehnen in meinem »Kaiser Friedrich II.« Bielefeld 1929. 13 ff.

Digitized by Google

aus die Welt beglückendem Sonnengotte zur Sage vom Musterkönige um. Das babylonische Nationalepos[1] mit seinem zur jenseitigen Welt wandernden Helden leitete vom Mythus zum Heldensang des Ostens hinüber. Der gewaltige Heros dieses Epos, Gilgamesch-Nimrod, ist ein verschwindender und wiederkehrender Nachfahre des Sonnengottes, der, wie dieser das allnächtlich tut, das fürchterliche Innere des Weltenberges durchquert, durch Schrecken aller Art wandert und an einem Unhold vorbei, der mit seinem Weibe die Sonne nach ihrem Untergange bewacht, bis zu den ewigen Wassern dringt. Dort ruft die Göttin Sabitu im Meerespalast dem Kühnen warnend zu, daß nur Samas, der Held, die verschlossenen Gewässer des Todes überschritten habe. Der lichte Held, angetan mit dem Himmelskleide, wird ins Götterland eingelassen, wo der Lebensbaum aufragt. Dort begehrt er von seinem Urahn Ut-napištim, der, wie sein Name besagt, »das Leben gefunden hat«, das Lebenskraut. Er erhält es, aber eine Schlange raubt es ihm alsbald. So muß er zurückkehren und trotz aller Gottähnlichkeit sterben. Es gibt freilich auch eine Lesart der Nimrodmär, nach der der Held das ewige Leben sich erringt.

Hier haben wir die ursprüngliche Fassung des Mythus des Ostens von einem gewaltigen messianischen Herrscher. Auch unabhängig von dem babylonischen Nationalepos überlieferte Züge des Sagenbildes dieses Gilgamesch wurden typische Züge kommender Errettergestalten. Wie Gilgamesch als Knäblein ausgesetzt wurde und in der Verborgenheit aufwächst, so später auch andere solarische Helden.

Nach diesem babylonischen Urbild entwarfen verschiedene Völker und Zeiten sich das Idealbild ihres Musterkönigs.

In der iranischen Sage wird das Mythologem von der Lichtlandsfahrt des Gottes zu der Mär von dem Königssohn, der, von seinem Großvater ausgesetzt, als weltfremder Dümmling unter Hirten aufwächst.[2] Dieses Motiv der Kyros-Sage übernahm die Mär von dem hochgefeierten König Chosro I. Wenn Firdusi dieser Chosro-Sage später in seiner gewaltigen Dichtung eine wundervoll lebendige Form gab, so ist das ein Beweis dafür, daß im Osten der Traum vom Kommen eines Musterkönigs und Friedebringers in dessen

[1] Siehe die Belege Kaisermystik 34f.

[2] Darüber eingehend mein Aufsatz »Turm und Tisch«.

Digitized by Google

Zeit noch nicht ausgeträumt war. Der junge Chosro wächst hier auch bei armen Hirten im Gebirge auf. Als ein Dümmling erscheint er dann in der großen Welt, wird erkannt und zum Könige erhoben. Wie der Musterkönig der glückseligen Urzeit befriedet er darauf als Welterretter sein Reich. Der Zug von der Paradiesesfahrt des Sonnenhelden nimmt bei Firdusi seltsame Formen an. Chosro nämlich entflieht schließlich der Welt und wird — auch darin ein echter solarischer Held — der Erde geheimnisvoll entrückt. Diese Apotheose des Königs führte aber anderweitig auch zu der etwas verschwommenen Vorstellung eines mystischen Aufenthaltsortes des Entrückten. Tot und doch nicht tot sucht ihn die Sage des Mittelalters auf der Höhe eines Sakralturms, wo er sich als Gott anbeten ließ, umgeben von den astralen Symbolen. Mit seinem Aufwachsen, Allwalten und Verschwinden gleicht sich dieser persischs Sagenheld dem Musterkönige der Urzeit an. Auch die Umgebung, in die er hineingestellt ward, läßt trotz der starken iranischen Überzeichnung noch deutlich die auffallendsten Kennzeichen des alten Weltbildes in die Erscheinung treten.[1] Unauffindbar liegt in Chosros Landen die Paradiesesstadt mit dem ewigen Lenze. Ein Abbild des Weltenbaumes ist der aus Edelmetall kunstvoll gefertigte Baum, der seine Äste über Chosros Thron breitet. Wie die goldene Weinrebe mit Smaragdtrauben am siebenstufigen Throne des Salomon und des Xerxes, wie der goldene, von Pygmalion verfertigte, mit Smaragden geschmückte Ölbaum im Heiligtume des punischen Herakles in Gadeira ein Abbild des das All überdachenden Weltenbaums! An den Sakralturm des Zweistromlandes erinnert, daß Chosros Thron nach Kedrenos unter dem kugelförmigen Dache seines Palastes stand. Auch Mirkhond kennt diese Kuppel und weiß, wie die Byzantiner, daß sie »mit tausend goldenen Kugeln geziert war, die ihre besonderen Bewegungen hatten und das Planetensystem und andere Konstellationen des Tierkreises vorstellten.« Bei Ado von Vienne hat der sich drehende Thron seinen Platz oben in einem silbernen Turm. Wenn wir nunmehr erwägen, daß in den Erzählungen der Kreuzfahrer von dem siebenstufigen Palast des Priesterkönigs Johann, der mitten im Paradieseslande steht, dessen oberstes, mit astralen Symbolen geschmücktes Gemach sich dreht wie die Welt, so kann es nicht zweifelhaft sein, wie dieser Zug in der diesen Sagen

[1] Die Belege Kaisermystik 40 ff.

Digitized by Google

zugrundeliegenden Vorlage ausgesehen hat. In der Mär vom Priesterkönige tritt noch in seiner ganzen Ursprünglichkeit der Gedanke von der siebenstufigen Zikkurat, als Abbild des Bergthrons der Herrlichkeit, in die Erscheinung.[1]

Auf die babylonische Errettererwartung geht unmittelbar auch die Alexandersage zurück, die in den Literaturen aller abendländischen und vieler morgenländischen Völker tausendfach verästelt wurde. Ein zweiter Gilgamesch zieht der Makedone zum Paradiesesland des Aufgangs, wo der Lebensquell rinnt und der Lebensbaum ragt. Wie dieser besteigt er den Götterberg, wie dieser macht er die Fahrt durch Finsternis und Gefahren zum Paradiese, wie dieser möchte er sich dort das ewige Leben holen, ohne es wirklich zu erringen. Ein solcher Stoff eignete sich für eine gnostische Übermalung, die nachher kurz erwähnt werden muß: Neben der Paradiesesfahrt und dem Götterberge muß uns in diesem Alexanderroman ganz besonders die Gestalt der Kandake, der Königin von Meroe im äthiopischen Sonnenland, bei der Alexander rastet, anziehen. Deren Reich und Bild ist nach dem Muster des Landes und der Gestalt der Sabitu an den ewigen Wassern im Gilgameschepos gezeichnet.[2]

Die babylonisch-persische Königssage bemächtigte sich auch der Person des weisen Judenkönigs Salomon.[3] Es formen sich unter ihrem Einfluß die mannigfaltigen und häufig tiefsinnigen und dichterisch schönen Gedanken von seinem Leben in Knechtsgestalt als armer Fischer, von dem Wiederauffinden seines Ringes der Herrschermacht im Bauche des Fisches und von seiner Brautfahrt ins Wunderland zu der Göttin an den ewigen Wassern, deren Bild, wie das der Kandake in der Alexandersage, nach dem Bilde der babylonischen Sabitu entworfen wurde. Jetzt wird diese letztere zur Königin von Saba, zur Bilkis im Märchenlande der aufgehenden Sonne, Äthiopien.

Die Höllen- und Lichtlandsfahrt des Gottes im babylonischen Mythus lassen auch die Schilderungen der abenteuerlichen Wanderungen des Apolonius von Tyana in dessen von Philostrat verfaßter, vielgelesener und viel gedeuteter Lebensbeschreibung noch erken-

[1] Gnostisches 38 f.

[2] Diese Beziehungen und die sagengeschichtliche Bedeutung der Kandake werden eingehend dargelegt Kaisermystik 124 f.

[3] Gnostisches 35.

Digitized by Google

nen. Uns zieht an diesem Werke ganz besonders des Helden Fahrt ins Zauberland Indien an. Es ist die Wunderwelt, in der später die Sage dem Priesterkönig Johann seinen Palast der Unsterblichkeit erbaute. Von dichten Nebeln umgeben erheben sich hier Berg und Burg der weisen Brahmanen, in dem sich diese ganz nach Belieben sichtbar und unsichtbar machen. Philostrats Schilderung läßt keinen Zweifel daran, daß es sich hier um das Bergparadies des Mythus handelt. Und nicht ohne Überraschung können wir feststellen, daß hier ein Wunderbrunnen fließt, bei dem die Eide abgelegt werden, daß sich weiter dort ein Feuerkrater öffnet, bei dem man Entsühnung für Vergehen findet.[1]

Diese und andere Stoffe sollten jahrhundertelang im Reiche der Sage fortleben. Bald Züge von dieser, bald Züge von jener Erretter-gestalt des Ostens nehmend verliert das Idealbild des unentwegt erwarteten messianischen Herrschers die ursprüngliche Erhabenheit. Es wird phantastisch, schillernd. Aber auch dann bleiben die großen Vorstellungen von dem Götterberge mit dem Weltenbaume, von der Fahrt des Helden ins Lichtland, wo die Göttin an den ewigen Wassern thront. Und das Phantastische wird gemildert durch tief-ernste gnostische Gedanken, welche jene Fahrt zum Paradieseslande allmählich zur Himmelsreise der Seele umgestalten. Deutliche Spuren dessen, daß die Errettererwartungen des Ostens durch die Welt der Gnosis hindurchgegangen sind, lassen die mittelalterlichen Verarbeitungen dieses alten Stoffes erkennen.

Zuerst lernte das Abendland durch Byzanz die architektonische Übersetzung des Götterberges, die Zikkurat, als Wohnsitz des toten und doch nicht toten Sagenkönigs Chosro kennen. Unter dem Ein-fluß dieser persischen Sage raunte man sich in den Tagen der Braut-werbung um die byzantinische Kaisermaid Theophanu zuerst in welschen Landen zu, Kaiser Karl throne entseelt in seiner Gruft im hohen Münster zu Aachen; er werde wiederkommen und über das Meer ziehen, um das heilige Grab zu befreien.[2] Und dann tat sich später im Zeitalter der Kreuzzüge berauschend und verwirrend des Orients Märchenpracht auf. In alle Welt riefen es die Kreuzfahrer hinaus, daß der große Erretter, von dem der Orient mehr als ein Jahrtausend geträumt hatte, in der Gestalt des Priesterkönigs Jo-

[1] Vgl. den Auszug aus Philostrat, Gnostisches 8 ff.

[2] Darüber mein Aufsatz »Die Mär von der Bestattung . . .«

Digitized by Google

hann erschienen sei. Diese Sage erinnerte das Abendland wieder an den siebenstufigen Götterturm Babels, an den Weltenbaum und an die Lichtlandsfahrt des Helden. Und alsbald zieht der deutsche Kaiser als Kaiser-Heiland wie der Sonnengott des Ostens und der Helios der Griechen über das Meer, wo der Bergthron der Herrlichkeit ragt und der Weltenbaum sein dürres Geäst ausbreitet, das zu grünen und blühen anhebt, sobald der Kaiser seinen Schild daran gehängt.

Das Idealbild des messianischen Königs aus dem Osten, über den die Kreuzfahrer immer mehr Nachrichten in den Westen brachten, hat dann dort seit dem Ausgang des 12. Jahrhunderts und vornehmlich im 13. die Geister nachhaltig beschäftigt. In Mären und Epen führen uns Dichter dieser Zeit in die Traumwelt jenes östlichen Mythus. Freilich die Sucht dieser Zeit nach dem Abenteuerlichen nimmt in diesen Dichtungen der Lichtlandfahrt des Helden viel von dem Übersinnlichen, das diesem großen Gedanken das Leben gab. Aber dennoch blitzt hier aus der ritterlichen Phantastik immer wieder etwas von dem überirdischen Schimmer sei es des alten ernsten Mythus, sei es des gnostischen Tiefsinns.

Die Errettermär des Ostens, wie sie sich dort in der Sage vom Priesterkönig Johann verdichtet hatte, dringt mit Götterberg und Weltenbaum in den Vorstellungskreis des Abendlandes. Jener Berg, das »Grabhaus des Sonnengottes«, die »Wohnung der Ewigkeit«, wie die Babylonier ihn nannten, behielt auch im Westen seine eschatologische Bedeutung. Wohl schon vor dem deutschen Kaiser zieht Manuel, der König der Romanei, zum Lande des Priesterkönigs. Der Turmpalast dort gewährt ihm Unsterblichkeit. Manuel verbleibt mit den Seinen in jenem Wunderlande, und sein verlassenes Reich heißt seitdem die wüste Romanei.[1] In diesem paradiesischen Nirgendheim der Kreuzfahrer lebte auch weltentrückt: Ogier oder Holger, der Däne. Die Sage von der Verzauberung Ogiers durch die Frau Jana (Morgana) ist ein typisches bretonisches Feenmärchen, in dem das Reich der glücklichen Seelen des Priesterkönigs allmählich zu der Paradiesesinsel Avallon wird.[2]

Enger schließt sich an den östlichen Stoff an das Lebensepos

[1] F. Zarncke, Der Priester Johannes. Abhandlungen der phil.-hist. Cl. d. k. sächs. Ges. d. Wiss. VII (1873–79) 993 ff.

[2] Über die Ogier-Sage eingehender Kaisermystik 134 f.

Digitized by Google

Wolfram von Eschenbachs vom lichten Helden Parzival. Dieser »fâris-i fâl«, der »Ritter des Loses« oder »der guten Vorbedeutung«[1], führt sein Geschlecht auf Salomon und die Königin von Saba zurück, welch letztere auch der Priesterkönig Johann als Ahnmutter erkennt.[2] Als Bilkis der Araber spielt diese in den Graldichtungen noch eine weitere Rolle: in der Belakane lebt sie hier auch fort. Wie Chosro wächst Parzival als reiner Tor, als Dümmling fernab vom Getriebe der Welt auf. Wie dieser macht er eine Läuterungsfahrt. Verschwindet Chosro im Götterturm des östlichen Mythus, so Parzival in der Burg des Gral, die auch eine Burg des seligen Schlafens ist. Wir sind in der Tat in der Gralburg im Totenreiche, im Seelenlande, und der spätere Heinrich von dem Türlin bringt in der »Krone« einen ursprünglichen Gedanken, wenn er den alten Burgherrn das Geheimnis der Gralburg so erklären läßt, daß er und sein Gesinde längst gestorben seien und nur zum Scheine lebten.[3] In Wolframs Schilderung hat freilich nicht die Gralburg, sondern das Zauberschloß, das sich unfern von ihr erhebt, die wesentlichsten Kennzeichen des alten Götterberges. Dieses Schloß der Wunder ist nach Wolfram mit Materialien aus dem Reiche des Priesterkönigs erbaut. Es entspricht in der Chosrosage der Veste unfern der Paradiesesstadt, in der Ahriman, der finstere Streiter wider den Lichtgott, sein Unwesen treibt. Wolfram denkt sich dieses Bauwerk ersichtlich als Turmpalast, an dem eine Wendelschnecke hinaufführt. Dieser scheint scheint sich — sagt Wolfram, den alten kosmischen Zug rationalistisch umdeutend — zu drehen und ist oben von einem Zauberspiegel gekrönt.[4] All das erinnert nachdrücklich an den Götterberg mit dem Sonnensymbol auf dem Sonnentisch. Aus der Tatsache dieser Beziehungen dürfen wir folgern, daß Zauberschloß und Gralburg ursprünglich identisch waren. Das Urbild der Gralburg ist der Götterberg; das Urbild des Zauberschlosses aber, in dem Orgeluse herrscht, ist der Palast der babylonischen Göttin am Meere unfern des Paradiesesberges. Die ersichtlich mit der Göttin Istar in Zu-

[1] Näheres Turm und Tisch 109 f. An dieser meiner Erklärung des Namens »Parzival« halte ich fest.

[2] Vgl. das Kapitel »Des Gralkönigs Ahnen« in meinem Lichtland.

[3] Diu Crône von Heinrich von dem Türlin. Herausgegeben von G. H. F. Scholl. Stuttgart 1859. v. 29532 u. 29494.

[4] Parzival 508 und 589.

Digitized by Google

sammenhang gebrachte Sabitu der Göttermär Babels, die in der Kandake des Alexanderromans und in der Königin von Saba fortlebt, hat in der Orgeluse Wolframs eine neue Gestalt angenommen. Das wird eine der Commedia gleichzeitige Dichtung alsbald mit Sicherheit herausstellen. Auch wird diese dartun, daß die erstaunlichen und zunächst befremdlichen, aber doch durch die vielen Zwischenglieder erklärlichen Vergleichspunkte zwischen den Epen von Parzival und Gilgamesch nicht bloß zufällige sind, sondern daß diese das zähe Fortleben der alten messianischen Sage des Orients bezeugen. Diese Vergleichspunkte seien auf folgende kurze Formel gebracht: Das Lebensepos Wolframs mit seiner weltbedeutenden Gralburg, mit seinem mißgestalteten Menschenpaar Malkreature und Kundrie, mit der liebegirrenden, um ihre verschiedenen Geliebten klagenden und den Helden in schlimme Abenteuer verstrickenden Orgeluse erinnert lebhaft an den babylonischen Heldensang von Gilgamesch mit dem Götterberg, mit dem Skorpionsmenschen und dessen Frau, die den Helden warnen, mit der um Liebe werbenden Göttin Istar, welcher der Held ihre früheren Geliebten aufzählt, worauf diese erzürnt den Himmelsstier gegen Gilgamesch hetzt. Auch er wandert, wie Parzival, zu seinem Ahn im Sonnenlande — auch das Reich des Gral ist ja das Lichtland der Seelen: auch er stellt, wie Parzival, eine das innerste Sein des Menschen tief berührende Frage.

Aber auch die gnostische Verbrämung des älteren mythischen Stoffes ist noch im »Parzival« zu erkennen. Zwar der Zauberspiegel Wolframs auf der Höhe des Schlosses der Wunder ist nicht mehr jener, der, wie in einer Fassung der Alexandersage, von der der ägyptische Alchemist Zosimus um die Wende des dritten und vierten Jahrhunderts berichtet, die Gnosis gewährt.[1] Dieser Spiegel Alexanders steht »über dem Tempel der sieben Tore, die den sieben Himmeln entsprechen, an der Westseite, so daß, wer hineinschaut, den Osten erblickt, wo das geistige Licht aufgeht«. Bei Wolfram ist dieser Spiegel ein Künder des ringsum Geschehenden geworden. Daß man sich aber seiner ursprünglichen tieferen, seelischen Bedeutung bewußt war, läßt der jüngere »Titurel« erkennen, in dem jener die Sünden der Menschen offenbart.[2] Auch im Umkreis der

[1] E. O. v. Lippmann, Entstehung und Ausbreitung der Alchemie. Berlin 1919. S. 91. Näheres Gnostisches 7. [2] Zarncke a. a. O. VII S. 988.

Digitized by Google

von Wolfram benützten Sage vom Priesterkönig und zwar in der Schilderung der mystischen Seelenfahrt des Königs der Romanei, Manuel, zur Burg der Unsterblichkeit heißt es von dem Spiegel, in dem man alles durch »Gottes Kraft« sieht[1]:

»Wer czu dem spiegel wil gan,
der müz wesen aller sünden an . .
sam er in der tawff waz . . .«

Wie in jener Alexandersage der Spiegel über den sieben Himmeln steht, so auch in der späten, aber unbedingt archaische Elemente verarbeitenden Fassung der Sage vom Priesterkönig in dem Reisebericht des Johannes Witte de Hese aus dem Jahre 1389.[2] Die sieben Stufen des Turmpalastes werden hier den sieben Himmeln gleichgesetzt. Die oberste Stufe ist der Himmel der heiligen Dreieinigkeit. Sie dreht sich auch wie der Himmel. Dort droben ist auch ein Spiegel mit drei Steinen, von denen der eine den Blick, der andere die Gesinnung, der dritte die Erfahrung schärft. Der Bau des Priesterkönigs ist demnach hier im engen Anschluß an das mythische Vorbild des Götterberges errichtet. Babels »Schlafhaus der Ewigkeit« ist zum Himmel der seligen Geister mit seinen sieben Sphären geworden.

Die Abhängigkeit des »Parzival« von der durch die Kreuzfahrer verbreiteten Errettermär des Ostens wird noch deutlicher herausgestellt durch die sachliche Verwandtschaft der Dichtung Wolframs mit der hundert Jahre jüngeren des Heinrich von Wiener Neustadt.[3] Die starken Beziehungen zwischen diesen beiden Dichtungen erklären sich dadurch, daß beide auf das gleiche Urbild zurückgehen. Daß Heinrich nicht von Wolfram abhängig sein kann, geht schon daraus hervor, daß er, der jüngere, in einem bedeutsamen Zuge gnostischer Färbung der Urquelle weit näher kommt als Wolfram.

Apollonius von Tyrland, der Held Heinrichs, wird durch einen Sturm auf dem Meere verschlagen und von einem hilfreichen Fischer aufgenommen. Dieser Zug stammt offenbar aus der Salomonsage; er kehrt im »Parzival« in der freundlichen Aufnahme des auf der

[1] Zarncke a. a. O. VII S. 1001. Vgl. das Kapitel »Die Wundersäule« in meinem »Lichtland«.

[2] Zarncke, VIII, 166f.

[3] Heinrich von Neustadt, Apollonius von Tyrland nach der Gothaer Handschrift. Herausgegeben von S. Singer. Deutsche Texte des Mittelalters. VII (1906).

Digitized by Google

Läuterungsfahrt befindlichen Helden durch den Fischerkönig Anfortas wieder. Wie Parzivals Parallelfigur Gawan, so muß auch Apollonius in einem Schloß, das nur von Frauen bewohnt und durch zwei Mißgestalten, ein abschreckend häßliches Weib und einen ebensolchen Mann, hier Flata und Kolchan, dort Kundrie und Malkreature, bewacht wird, Abenteuer bestehen. Eine Sirene gibt dem Tyrlander, eine »Dame im Zelte« dem Anschewein einen Zauberring zur Fahrt ins Paradiesesland. Dort stößt der Königssohn auf Doppelgänger der ebengenannten Mißgestalten: hier auf die unschöne Gralbotin und deren Bruder. Gawan entdeckt, wie Apollonius, einen Zauberspiegel, der alle Geheimnisse enthüllt und sich dort auf der Höhe eines kegelartigen Baues, hier über acht sich drehende Treppenstufen auf grüner Säule erhebt. Trotz der acht Stufen handelt es sich hier doch um ein Abbild des babylonisch-assyrischen Götterberges. Die achte Stufe erklärt der κλίμαξ ἑπτάπυλος, bei dem sich über den sieben Toren der sieben Planeten ja auch noch ein achtes Tor befindet.[1] Besonders anziehend an dem Vergleich der beiden Dichtungen ist nun die Beobachtung, daß Heinrich allein die Zauberwirkung dieses kosmischen Aufstieges zum alles enthüllenden Spiegel begründet. Bei ihm wird die Treppe zu einem kleinen Berg der Läuterungen. Die Stufen sind ein Gleichnis für die Hauptsünden der Menschen geworden, die den Schuldigen bestrafen. Das ist ein Zug, der deutlich auf eine zeitlich über Wolfram weit hinausreichende Vorlage hinweist und zugleich dartut, daß in dieser der alte babylonisch-assyrische Gedanke bereits durch die gnostische Vorstellung von der Wanderung der Seele durch die sieben Höllen, oder die sieben Himmel hindurchgegangen sein muß. Der Tyrlander wird darauf König des goldenen Tals, des Paradieseslandes, und der Anschewein erhält das Gralkönigtum im Lichtlande der Seelen. Dabei spielt hüben wie drüben eine schöne Frau die Hauptrolle. Aber weit mehr als die Orgeluse im »Parzival« gleicht sich die Diomena des »Apollonius« dem Urbild der östlichen Göttermär an. Tatsächlich wird in der Dichtung des Östreichers das große Motiv der heiligen Hochzeit unter dem Weltenbaum in seiner gnostischen Überzeichnung natürlich unbewußt verwertet.

[1] Celsus, Wahres Wort. Herausgegeben von Th. Keim. Zürich 1873. S. 84ff. Hier auch Näheres über die Leiter als Sinnbild in den Mysterien des Mithras, deren sieben Tore aus Blei, Zinn, Erz, Eisen, Mischmetall, Silber und Gold sind.

Digitized by Google

Nachdem Apollonius und seine Genossen die Treppe der Läuterungen überstanden und den Zauberspiegel erreicht haben, nehmen sie ein Bad, in dem sie sich völlig wandeln. Sie werden gleich »dem hymelischen her«.[1] Die im Wasser Wiedergeborenen sind engelgleiche Wesen geworden. Sie tragen die Lichtgewänder der Pneumatiker, und in diesen gehen sie jetzt zum goldenen Baum im goldenen Tal, dessen Königin Diomena ist. Dieser goldene Baum wird mit apokalyptischen Farben gezeichnet. Aus diesem kommt Diomena mit einer Krone auf dem Haupte. Sie führt darauf den Apollonius durch den Baum in das Innere des Berges, wo ihr reicher Schatz ruht.[2]

Freilich nur ein schwacher Abglanz des alten mystischen Tiefsinns und der gnostischen Mystik liegt auf dieser ins Groteske herabgezogenen Paradieseswanderung des Apollonius und besonders auf diesen offenbaren Rudimenten des Motivs der heiligen Hochzeit. Trotzdem aber wird ein aussichtsreicher Weg sichtbar, der von diesem Singsang des Östreichers zu dem Weltgedichte Dantes führt. Und er ist gar nicht einmal so weit. In beiden Dichtungen die stufenweise Läuterung des Wanderers zum »goldenen Tal« oder zum irdischen Paradiese. In beiden ein Garten der Glückseligkeit mit einem ragenden Baume. Hier wie dort der Brautzug eines herrlichen Weibes unter diesem Baume. Freilich, soweit beide Dichtungen überhaupt auseinandergehen, so sehr unterscheiden sich auch diese beiden Frauengestalten. Sie gehören aber dennoch zusammen, da ihr Urbild das gleiche ist: die Göttin im Palast am Meer, unfern des Paradiesesberges. Verwandte Überlieferungen führen von dieser zur Diomena und zur Beatrice. Aber nur vor Dantes Dichteraugen steigen — wir wissen nicht durch wessen Vermittlung — jene Bilder, welche die Gnosis aus den mythischen Gedanken gestaltete, in ihrer ganzen bedeutungsvollen Großartigkeit auf. Einmal die Läuterungsreise der Seele. Sodann der Stufenberg, der schon in der Gnosis zu einem Berg der Läuterungen wurde, mit seinen sieben Toren, welche die Seele zu durchschreiten hat. Weiter oberhalb des letzten feurigen Durchgangs das Paradies der Gnade mit dem Adamsbaum der Erkenntnis. Endlich die Vermählung der gnostischen Sophia mit Christus. Dabei bleibt natürlich

[1] Eingehender Gnostisches 22.

[2] Ebenda 24. Dort auch Material für die Heilige Hochzeit.

Digitized by Google

bestehen, daß der »Apollonius« viele gnostische Elemente enthält. In einem bedeutungsvollen Einzelzuge sogar, den diese Dichtung mit der Commedia gemeinsam hat: das Bad im Paradiese, aus dem der »Vollendete« hervorgeht, nähert sich diese mehr als Dantes Schilderung den verzückten Träumen der grübelnden Sucher des Urlichts von den himmlischen Lichtgewändern der Verklärten. Das Wasser heiligen Zaubers im Bergparadiese Dantes entspricht übrigens dem Wunderbrunnen im Bergparadiese der weisen Brahmanen; hier und dort glüht ja auch das heilige Feuer, in dem Entsühnung zuteil wird.[1]

Der Singsang des Östreichers hätte Dantes hohen Geist gewiß niemals anziehen können. Die tatsächlichen Berührungspunkte zwischen den Dichtungen beider sind eben darauf zurückzuführen, daß beide aus dem seit mehr als einem Jahrtausend strömenden Bronnen jener orientalischen Errettererwartungen schöpften, die im 12. und besonders im 13. Jahrhundert die Phantasie der abendländischen Völker so merkwürdig stark beschäftigten, daß deren Neuschöpfungen: die Mären vom Gral und vom deutschen Kaiser in dieser Zeit die Fabel von der Läuterungsfahrt des Heiland-Königs und das Weltbild, in das diesen der Osten hineinstellte, übernahmen.

Die Jenseitsreise der Commedia mit den Gestalten des messianischen Erretters und der Beatrice, mit ihrer gigantischen Szenerie muß unbedingt als späte und großartigste Abwandlung jener auf den Groß-Chan bezogenen Heilandssagen des Ostens angesehen werden. Mehr läßt sich nicht erweisen. Eine Sage vom Groß-Chan, die diesen — wie Alexander, Salomon, Chosro — auch als immer strebend sich bemühenden Wanderer zum Urlichte der Beseeligung erkennen ließe, ist nicht auf uns gekommen. Es ist indes ohne weiteres anzunehmen, daß die Phantasie des Ostens ihrem gefeierten »Großen Hund« auch Züge vom Bilde jener anderen ragenden Königsgestalten gab, deren geschwätzige Sagen im ganzen Osten bekannt waren.

Fand eine solche Übertragung, wie anzunehmen ist, wirklich statt, so wird es sich zumeist um eine Übermittlung von Sagenstoffen handeln, die von der Gnosis mit neuem geistigen Inhalt erfüllt wurden. Dafür spricht wieder die Sage vom Priesterkönig Johann, die

[1] Vgl. den Auszug aus Philostrat, Gnostisches 10.

Digitized by Google

am ehesten die Vorstellungen, die sich das Abendland vom Groß-Chan machte, widerspiegelt. Vom Priesterkönige heißt es hier zwar nicht, daß er erst nach einer Läuterungsfahrt zu den sieben Himmeln seines Turmpalastes gelangte. Daß aber in der Quelle dieser Sage eine Heilsfahrt eine Rolle gespielt haben muß, dürfen wir schon aus der gnostischen Vorstellung von den sieben Sphären und Toren des Himmels schließen, die hier Sagenform angenommen hat. Wir dürfen es weiter aus der Erzählung von der Kapelle im Palaste des Priesterkönigs folgern, die sich beliebig erweitern kann. Die Geistlichen dieser Kapelle, die von besonderer Reinheit sein müssen, entkleiden sich, bevor sie diese betreten. Dann erhalten sie kostbare Gewänder, von denen niemand weiß, wer sie gewirkt hat. Wir haben die gnostische Himmelfahrtslegende der »Pistis Sophia« vor uns. Die Schwelle der Kapelle ist die Kosmosgrenze. Hier müssen jene Geistlichen ihre stoffliche Leibeshülle ablegen; hier empfangen sie das »Kleid der Herrlichkeit«, das »Lichtkleid«. Es ist jene Kapelle die räumlich verstandene Gnosis. In der hermetischen Literatur wird sie ja auch als Haus oder Palast aufgefaßt, zu dessen Türen man kommt.[1] Dieser starke gnostische Einschlag in die Sage vom Priesterkönig macht es zur Gewißheit, daß die Seelenreise in ihr irgendwie eine Rolle gespielt hat.

Das ist in der Tat der Fall! Der Held dieser Seelenreise — und darin offenbart sich eine im Hinblick auf Dante bedeutsame Wandlung — ist aber schon im 12. Jahrhundert nicht mehr der Messiaskönig selber, sondern irgendein anderer. König Manuel, so hörten wir, zieht aus zum Unsterblichkeitspalast jenes Traumkönigs, und nicht viel später raunte man sich zu, der deutsche Kaiser sei über das Meer gefahren, um seinen Schild an den dürren Baum zu hängen. Die ähnliche grundsätzliche Verschiebung der Handlung in der Commedia kann also recht wohl schon auf die Vorlage Dantes zurückgehen.

Freilich wäre es eine Versündigung am Genius Dantes, wenn wir nun ängstlich für jeden Zug der Fabel seines Weltgedichtes nach einer Quelle im Umkreise der Mären vom Groß-Chan suchen wollten. Dantes Phantasie schreitet — einmal angeregt — selbständig und großartig weiter. Die grundsätzliche Änderung in der Wahl des Helden kann natürlich auch die schöpferische dichterische Tat des

[1] Näheres Gnostisches 39f.

Digitized by Google

Sängers der Commedia sein. Ähnliches gilt auch für die Beziehungen des Erretterkönigs zur Jungfrau im Paradiese.

Daß diese Beziehungen vor Dante bestanden, erschlossen wir aus den Sagen des Orients und vor allem aus dem auf jene Sagen zurückgehenden grotesken Seitenstück der Commedia, dem »Apollonius«. Aber schon hundert Jahre vor Dante gab es eine Dichtung, die — sich ganz in gnostischen Träumen verlierend — den Gedanken von der heiligen Hochzeit Christi und der Sophia mit jenem Gedanken von der Heilsfahrt des messianischen Königssohns, der in dem frühchristlichen »Hymnus der Seele« einen so wundervollen poetischen Ausdruck gefunden hat, in einer ganz selbständigen Weise verquickte. Nach einem gegen Ende des 12. Jahrhunderts entstandenen Spielmannslied wird der Königssohn Orendel durch fürchterliche Unwetter auf dem Meere verschlagen.[1] Ein Fischer, Meister Ise, rettet den Prinzen, der sich als Fischer ausgibt. Zum Beweise, daß er die Wahrheit sage, soll er einen Fang tun. In dem Magen eines der gefangenen Fische findet Orendel sein verlorenes Heiligtum: den grauen Rock Christi, wieder, der wegen seiner untilgbaren Flecken rosenroten Blutes ins Meer geworfen und von einem Walfisch verschlungen worden war. Es ist ein sonderbarer Fischer, dieser »Meister Ise«. Sieben herrliche Türme hat sein Haus. Achthundert Fischer dienen ihm. Auf seiner Burg steht sein Weib mit sieben reichgekleideten Dienerinnen. Orendels Heiligtum ist das Kosmoskleid Christi, das pneumatische Gewand der Gnostiker. Auch im »Hymnus der Seele« erhält der Königssohn sein Prunkgewand wieder, als er das Reich seines Vaters betritt. Das Recht, in Orendels »grauem Rock« ein solches Sphärenkleid zu erkennen, gibt uns die ganze Fabel dieser Dichtung. Dieser königliche Fischer, sein Weib mit den sieben Dienerinnen und sein Palast mit den sieben Türmen sind unschwer zu deuten. Es ist Gott Vater, die Sophia, deren sieben Brautführerinnen jener schon einmal herangezogene gnostische Hymnus nennt, und der Himmel mit seinen sieben Klimata. Orendel ist also ein Nachfahre des Königssohns des »Hymnus der Seele«, der auf seiner Himmelswanderung sein Lichtgewand zurückerhält.

Mit noch größerer Selbständigkeit dürfte Dante vorgegangen sein,

[1] Orendel, ein deutsches Spielmannsgedicht. Hrsg. v. A. E. Berger. Bonn. 1888. Vgl. die Belege Gnostisches 22 f.

Digitized by Google

als er das überlieferte Gedankenbild von der Vermählung Christi mit der Sophia unter dem Weltenbaume für seine dichterischen Ziele im christlich-mystischen Sinne abwandelte. Immerhin ist der »Orendel« für uns sehr lehrreich. Er offenbart, wie sich das Urmotiv von der heiligen Hochzeit des sich selbst erlösenden Erretters unter gnostischen Einwirkungen in zwei Motive spaltete: in die Heilsfahrt des messianischen Königs und in die heilige Hochzeit Christi mit der Sophia. Weiter aber zeigt er auf, wie diese beiden selbständig gewordenen Motive sich wieder finden. Ganz ähnlich scheinen mir die Dinge zu liegen, bei dem Brautzuge Beatricens im irdischen Paradiese unter dem Weltenbaum im Angesichte des Jenseitswanderers.

Genug! Die Geschichte des Veltro macht es zur Gewißheit, daß die Commedia in Fabel, Gestalten und Szenerie die den Schöpferdrang weckenden starken Anregungen der uns aus dem Orient in buntschillernder Pracht zuströmenden Bilder von einem messianischen Kaisertum erkennen läßt. Der bald großartigen und tiefsinnigen, bald märchenhaften und romantischen Verklärung des Gedankens eines Weltkaisertums des »Großen Hundes« entkeimte der Kerngedanke der Commedia von der Heilsfahrt ins Jenseits.

Digitized by Google

ZUR VELTRO-FRAGE

VON F. FRH. V. FALKENHAUSEN

State contenti, umana genti, al quia (Purg. III. 37).

Das Rätsel von dem Rüden, der nach Virgils Wort im ersten Höllengesange (v. 100 ff.) die schlimme Wölfin von Ort zu Ort hetzen und wieder zur Hölle senden wird, ist vielleicht das meistumstrittene Geheimnis in Dantes geheimnisschwerer Dichtung. Jahrhundertelang haben sich die Ausleger die Köpfe darüber zerbrochen. Gerade in unseren Tagen bemüht sich die Forschung, auf neuen Wegen zur Lösung der Frage zu kommen: wer mit dem Sieger gemeint sei, der nicht Land noch Schätze schlingt, den Weisheit, Minne und Tugend nähren; mit dem Erretter der Menschheit und insonderheit des tiefgedemütigten Italiens von dem nimmersatten Ungetüm, das, mit vielen anderen Bestien sich gattend, den Weg zum Heile versperrt. Über die Wurzeln von Dantes Gedanken und Träumen und ihren Zusammenhang mit Zeitströmungen und uralten Überlieferungen ist dabei viel Bedeutsames zutage gefördert worden. Eindeutige Lösung des Rätsels mußte die Wissenschaft schuldig bleiben. Ein Dickicht, dunkler als der Wald, in dem sich der Dichter selbst zu Beginn seiner Wallfahrt verirrt hatte, hieß gegen Ende des vorigen Jahrhunderts ein hervorragender Danteforscher die Frage nach dem Veltro. Seither ist die Zahl der um den Vorrang streitenden Meinungen noch gewachsen. So mag einmal die Betrachtung vom Standpunkt des unbefangenen Lesers und Verehrers gestattet sein, lediglich unter dem Gesichtspunkte, ob irgendeine der von Anbeginn bis heute gefundenen Deutungen dem, der mit Dantes Werk und Gedankengängen vertraut ist, überzeugend oder doch annehmbar erscheint.

Der Streit geht nicht um den Grundgedanken der Weissagung. Über ihren allgemeinen Sinn sind Meinungsverschiedenheiten kaum möglich. Die Wölfin, soviel kann als feststehend gelten, verkörpert die Habsucht der Welt; und in dem politischen Nebensinne, der hier schon in der Verheißung von Italiens Rettung klar zutage tritt, die Machtgelüste, die sich gegen die rechtmäßige Staatsgewalt richten. Der Rüde, der sie erjagt und Italien das Heil bringt, kann also nur ein Überwinder dieser Strebungen und Gewalten sein. Welches

Digitized by Google

diese Gewalten sind, ergibt sich am deutlichsten aus dem Vergleiche mit anderen Weissagungen der Commedia, namentlich mit Beatrices berühmter Prophezeiung im XXXIII. Gesange des Purgatorio, die der unseren nach übereinstimmender Ansicht der Ausleger verschwistert ist. Dort (v. 37 ff.) wird dem Adler ein Erbe verkündet, ein Held mit dem geheimnisvollen Namen DXV (von jeher als Dux gedeutet), der die auf dem Siegeswagen der Kirche thronende Dirne und den mit ihr buhlenden gewalttätigen Riesen fällen soll. Unstreitig bedeutet die Dirne das entartete Papsttum, das im Streben nach weltlicher Gewalt seiner heiligen Sendung untreu geworden ist, der Riese aber die mit dem Papste zeitweilig gegen den Kaiser verschworene Fürstenmacht: die Krone Frankreichs, Philipp den Schönen. Der Erbe des Kaiseradlers, der die beiden vernichtet, kann also nur ein Kaiser sein, der die von Papst und Landesfürsten gelähmte Kaisermacht wieder zur Geltung bringt. Gleichermaßen spiegelt die mit anderen Bestien sich gattende Wölfin das Weltmachtstreben der mit den Feinden des Kaisers zettelnden Kurie, der sie erlegende Rüde den Wiederhersteller der kaiserlichen Gewalt, der zugleich der Not des vom Parteistreit zerrissenen, in Fremdherrschaft geknebelten Italiens ein Ende macht und der ganzen Menschheit den Weg zum Heile wieder erschließt. Alle diese segensreichen Folgen sind ja für den Dichter der Commedia, den Verfasser der Monarchia und der Kaiserbriefe in der Erneuerung des Imperiums beschlossen. In dem heiligen Weltreiche sieht er, wie jene Staatsschrift bezeugt, die gottgewollte Staatsordnung, den Rechtsboden für den Weg zum irdischen wie zum ewigen Heile. Sein Verfall, der Mangel eines Herrschers wird wieder und wieder als Ursache für alle Not der Zeit verklagt: man lese aus der Fülle der Beispiele nur Purg. XVI v. 103 ff. und Par. XXVII v. 139 ff. Die Lähmung der Kaisermacht durch die päpstlich-französische Politik erscheint verantwortlich für den Verfall der Kirche, die unter der doppelten Bürde geistlich-weltlicher Gewalt in Kot fällt (Purg. XVI v. 127 ff.) für die allgemeine Sittenverderbnis (a. a. O. 115 ff.), insonderheit für die Recht- und Friedlosigkeit in Italien (Purg. VI v. 94 ff.). Wo immer in der Commedia Hoffnung und Sehnsucht nach Genesung der Welt von all diesen Schäden, nach dem Siege des Rechts, nach Bestrafung seiner Verächter zu Worte kommt, da können wir sicher sein, daß ihren Dichter der Gedanke an die Er-

Digitized by Google

neuerung des Imperiums bewegt. Auch der Veltro kann danach nur ein Herrscher sein, der das heilige Weltreich in seiner alten Herrlichkeit wieder aufrichten wird.

So wäre der Sinn der Weissagung klar und eindeutig, wenn es nicht von diesem Erneuerer des Imperiums im 105. Verse hieße, daß seine Herkunft, *sua nacion* »tra Feltro e Feltro« sein werde. Diese dunklen Worte sind Anlaß und Gegenstand allen Streites. Schon im Jahrhundert der Commedia selbst kannte Benvenuto Rambaldi darüber »tausend Meinungen«. Er läßt sie wie die meisten alten Glossatoren auf sich beruhen und bescheidet sich mit dem unzweideutigen Allgemeinsinn. Seit Ende des Quattrocento nimmt das Streben überhand, die Weissagung auf eine bestimmte Persönlichkeit zu deuten. Seither, namentlich im letzten Jahrhundert, ist ein Veltro nach dem anderen aufgespürt und die Frage durch immer neue, immer verwegenere Deutungen mehr und mehr verwirrt worden.

Die eschatologischen Auslegungen, nach denen der Veltro Christus, den Weltenrichter, oder den Antichrist, oder den Erzengel Michael bedeuten soll, können hier unerörtert bleiben. Keine dieser Erklärungen, die zum Teil durch Zahlen- und Zeichendeutung gestützt wurden, hat sich durchzusetzen vermocht. Mit Recht wird ihnen von altersher entgegengehalten, daß die Gestalt des Veltro ausgesprochen menschliche Züge trägt, daß sein Wirken durchaus diesseitig gezeichnet ist, daß insbesondere die Rettung Italiens nicht Sache des Weltgerichtes sein kann. Herrschend dagegen war lange Zeit die Annahme, daß Dante an einen Mitlebenden gedacht habe. In der Tat scheint die Angabe der Herkunft *tra Feltro e Feltro*, nach ihrer natürlichen und nächstliegenden Bedeutung als Ortsbezeichnung gefaßt, auf einen dem Dichter nach seiner Abstammung bekannten Zeitgenossen zu deuten.

Von denen, auf die nach der Ansicht älterer und neuerer Ausleger die Verheißung zielen soll, kommen ernstlich in Betracht: Can grande della Scala, Uguccione della Faggiola und Kaiser Heinrich VII.

Der Luxemburger, der als Erbe staufischer Überlieferungen noch einmal das heilige Römische Reich im Sinne des Mittelalters wiederaufzurichten unternahm, ist der einzige, von dem Dante nachweislich die Erneuerung des Imperiums erwartet, zu dem er mit brün-

Digitized by Google

stiger Hoffnung als zum Retter seines Vaterlandes und zum Horte des Rechtes aufgeblickt hat. In den Kaiserbriefen weiht er ihm eine Verehrung, die in ihrer ekstatischen Begeisterung dem Ton wie dem Ziele unserer Weissagung durchaus verwandt ist. Gleichwohl kann er hier nicht gemeint sein. Die Enttäuschung der auf ihn gesetzten Hoffnung, der Untergang des *alto Arrigo* wird in der Commedia selbst (Par. XVII v. 82, XXX v. 137) beklagt. Mag die Hölle vor seinem Tode begonnen und selbst vollendet sein: die beispiellose Einheitlichkeit, mit der das ganze Gedicht angelegt und durchgeführt ist, verbietet die Annahme, daß der gleiche Mann hier als Retter Italiens, dort als der Betrogene genannt wird, der es aufzurichten kommt, ehe es dazu reif ist. Überdies paßt die Herkunft *tra Feltro e Feltro*, wie immer man die Worte deuten mag, in keiner Weise auf den Luxemburger Grafen.

Auch sein tapferer Parteigänger Uguccione, für den einzelne Forscher unter Berufung auf Dantes angeblich durch Widmung des Inferno bekundete Verehrung für diesen Vorkämpfer der ghibellinischen Sache leidenschaftlich eingetreten sind, und dessen Stammschloß tatsächlich im Gebiet von Montefeltro liegt, ist schon bald nach dem Tode des Kaisers gescheitert. Überhaupt fehlt ihm doch wohl das Maß für die Rolle, die dem Veltro zugeteilt wird. Wenn der erfolgreiche Führer zuzeiten die Hoffnung seiner Partei war, so konnte doch die Wiederaufrichtung des Weltreiches selbst in den Tagen seiner größten Erfolge kaum von ihm erwartet werden.

Das gleiche gilt von Can grande, obschon er nicht allein Haupt der Ghibellinen, sondern Vikar des Kaisers selbst war. Er ist nachweislich Dantes Gönner und Gastfreund gewesen; auf seinen Namen und Helmzier (den Rüden) scheint das Wort *veltro* hinzudeuten; im 17. Gesange des Paradieses, wo der Dichter sich von seinem Ahnherrn Cacciaguida seine Verbannung und seine Aufnahme am Scaligerhofe verkünden läßt, erhält er (v. 76–90) ein Lob, das in Einzelheiten äußerlich auffallend an den Preis des Veltro anklingt. Wer aber schärfer zuhört, den lehrt gerade der Vergleich der beiden Stellen, Umfang, Art und Tonfall ihrer Lobpreisungen, daß sie nicht wohl auf dieselbe Persönlichkeit zielen können. Dem jungen Scaliger wird Gleichgültigkeit gegen Geld und Gut wie gegen Müh und Gefahren nachgerühmt und eine selbst von Feinden anerkannte

Digitized by Google

Großmut. Es heißt von ihm, daß der unter dem Einfluß des Mars geborene durch seine Taten kundbar sein, Reiche arm und Bettler reich machen werde. Alles in allem eine gemessene, wohl abgewogene Huldigung vor einem edlen Gönner, nur dichterisch in prophetische Form gekleidet und z. B. über das Lob des Hauses Malaspina im 8. Gesange des Fegefeuers in keiner Weise sich erhebend; in den letzten Worten sogar zweideutig, so daß man hier (wohl mit Unrecht) eine leise Verwahrung des unbestechlichen Richters hat spüren wollen. Das Lob ist begrenzt, der Ton beinahe trocken im Vergleich zu der wahrhaft seherischen Begeisterung, mit der die weltumwälzenden Taten des Veltro verkündet werden! Schließlich kann auch die Bezeichnung *tra Feltro e Feltro* nicht ohne Gewaltsamkeit auf Can grandes Stammsitz bezogen werden: Verona liegt zwischen Feltro (Feltre) am Piave und Montefeltro, dem Bergland von Urbino, etwa wie Hamburg zwischen Bremen und der Magdeburger Börde! Die von ihm eroberten und zeitweilig beherrschten Gebiete aber können nicht in Betracht kommen, wo von der *nazion*, der Abstammung, die Rede ist.

Wenn hier ein bestimmter Ort gemeint ist, so könnte es — nicht Mantua, wo auch schon ein Veltro entdeckt wurde, sondern — allenfalls Ravenna sein, das in der Verbindungslinie der beiden Flügelpunkte und nicht allzuweit von der Mitte gelegen ist. Der Gedanke ist verlockend, daß Dante der alten Königsstadt Theodorichs, seinem letzten Asyl, und deren Gebietern, dem Geschlecht der Polenta, seinen treuesten Beschützern, diese Ehre zugedacht habe. Nüchtern betrachtet bot ihm jedoch weder die Vergangenheit Ravennas noch seine persönliche Dankesschuld hinreichenden Grund, gerade aus diesen Mauern und aus diesem Hause den Erneuerer der Kaisermacht zu erwarten. Die Persönlichkeit Guidos von Polenta war dazu gewiß noch weniger angetan als Can grande oder Uguccione.

Gegen die Deutung auf einen Zeitgenossen spricht schon der Wortlaut. *Verrà* heißt es vom Veltro: er wird kommen; e sua nazion *sarà* . . . Der, den Dante meint, soll also um die Zeit, in die seine Höllenfahrt verlegt wird, in der Karwoche des Jahres 1300 erst geboren werden. Das trifft auf keinen der Genannten zu und auch auf keinen der sonst noch vorgeschlagenen Zeitgenossen. Wer nach 1300 geboren ist, stand ja auch zur Zeit der Abfassung des Inferno

Digitized by Google

noch gar nicht in dem Alter, daß er die auf den Veltro gesetzten Hoffnungen hätte rechtfertigen können.

Wenn Dante solche Hoffnung zeitweilig auf einen Mitlebenden gesetzt hat, so ist es von vorn herein höchst unwahrscheinlich, daß er im Tone der Weissagung auf ihn hingewiesen haben sollte. Der Wandrer durchs Jenseit hütet sich wohl vor der Sünde, die er in der vierten Kluft Übelbuchtens bestraft sieht: vor der Sucht »allzuweit vorausschauen zu wollen«. Wo immer in der Commedia bestimmte Ereignisse vorausgesagt werden, handelt es sich um Prophezeiungen ex eventu, um Geschehnisse, die bei Abfassung des Gedichtes schon eingetreten waren. Hinter ihm lag seine Verbannung, lag die Aufnahme bei den Scaligern, als er die schon erwähnte Weissagung Cacciaguidas niederschrieb. Was sein Ahnherr ihm weiter prophezeit, verschweigt er auf dessen ausdrückliches Geheiß (Par. XVII v. 91 ff.). Daß diese »unglaublichen Dinge«, wie diejenigen wollen, die im Veltro Can grande sehen, die Rettung Italiens, die Herstellung des Imperiums durch den Scaliger gewesen seien, ist eine bloße Vermutung, zu der die folgenden, auf persönliche Schicksale deutenden Worten nicht recht stimmen wollen. Auch von Karl Martell von Anjou läßt der Dichter sich die Wiedergabe der noch nicht eingetroffenen Verkündigungen verbieten (Par. IX v. 4). Wo er spricht und wirklich von der Zukunft spricht, hüllt er sich überall in gewolltes Dunkel. Da beschränkt er sich auf allgemeine Hoffnungen und unbestimmte Drohungen und läßt sich niemals auf Einzelheiten ein. Wieder und wieder bekennt er die unerschütterliche Zuversicht auf den endlichen Sieg der göttlichen Gerechtigkeit. Alles Wie, Wo und Wann überläßt er ehrfürchtig ihrem ewigen Ratschlusse. Hin und wieder blinkt wohl die Hoffnung auf baldige Erfüllung auf. Von dem DXV sagt Beatrice (Purg. XXXIII v. 41), daß die Sterne nahen, die seine Stunde bringen werden. Im 49. Verse verheißt sie sogar »baldige« Lösung dieses Rätsels durch die Ereignisse. Auch im Paradiese (XXVII v. 61 ff.) hofft der ergrimmte Petrus auf baldige Hilfe Gottes gegen die Verderbnis der Kirche, über die er eifert. Beatrice freilich erläutert (v. 142) dies *tosto* recht unbestimmt und weitsichtig: Der große, langersehnte Umschwung, vom Donnergrollen der Himmel (also wohl von unerhörten Schickungen) eingeleitet, wird kommen, »ehe der Jänner sich ganz entwintert«, d. i. ehe der Frühlings-

Digitized by Google

anfang infolge des bekannten Fehlers im Julianischen Kalender auf den Neujahrstag fällt! Danach bedeutet jenes »Bald« der Sehnsucht nicht mehr und nicht weniger als die Redensart, mit der wir wohl die Zweifel einer drängenden Erwartung beschwichtigen: es wird ja nicht ewig dauern. Auch sonst verrät der Ausdruck der Erwartung oft genug bange Ungewißheit über die Zeit der Erfüllung. Mehr als einmal klingt sogar die resignierte Erkenntnis an, daß Gottes Mühlen langsam mahlen. An der oben erwähnten Stelle gegen Ende des Paradieses heißt es, daß Kaiser Heinrich Italien noch nicht reif zur Rettung fand. Auch Sordell im Fegefeuer (VII v. 94 ff.) klagt beim Anblick Kaiser Rudolfs, der Welschlands Todeswunde zu heilen versäumt hat, daß es erst spät durch einen anderen genesen werde. Mit banger Frage an den Himmel, dessen Kreisen den Umschwung der irdischen Dinge bringen soll, seufzt der Dichter angesichts der Buße der Habgierigen, nach einem Fluche auf die »alte Wölfin«: »Wann wird er kommen, dem sie weichen muß?« »Wann wird mich der Anblick Deiner Rache freuen?« läßt er mit gleicher Ungeduld Hugo Capet am Schlusse seiner Klage über das verderbliche Wirken seiner ländergierigen Nachfolger zu Gott schreien (Purg. XX v. 13 ff. u. 94 ff.).

Auch die Weissagung vom Veltro deutet auf lange Sicht. Schon dadurch, daß sie Virgil in den Mund gelegt ist. Dantes Meister, der ihn durch Hölle und Fegefeuer führt und ihm, soweit der Blick der Vernunft reicht, alle Geheimnisse der natürlichen und sittlichen Weltordnung erschließt, der Sänger der Äneis und der Eclogen, der Roms Berufung zur Weltherrschaft kündete und jener Zeit sogar als Prophet des Jungfrausohnes galt, Virgil sieht alles aus der Jahrhundertferne und überläßt die Kunde von heut und morgen ausnahmslos Geistern niederen Ranges. Hier sagt er zudem ausdrücklich, daß die Wölfin sich noch mit mehr anderen Bestien gatten werde, ehe der Rüde kommt, der sie erlegen soll.

Es wurde bereits gezeigt, wie sich diese Verheißung von den in prophetische Form gekleideten Huldigungen vor Lebenden abhebt. Mit den zuletzt erwähnten echten Weissagungen dagegen, mit jenen dunklen, unbestimmten Ausblicken in die Zukunft ist sie nicht nur wesensverwandt, sondern augenscheinlich durch inneren Zusammenhang verbunden. Der Ruf nach dem Bezwinger der Wölfin im Purgatorium klingt wie ein gewollter Hinweis auf Virgils Wort vom

Digitized by Google

Veltro. Daß er mit dem DXV gleichgeartet ist, wurde schon eingangs gezeigt. Auch die von Petrus verheißene Rettung der Kirche ist gleichbedeutend mit der Wiederherstellung des Imperiums, die sie aus ihrer Verstrickung in die Händel der Welt befreit. So wenig wie diese geheimnisvollen Andeutungen darf die Weissagung vom Veltro auf ein bestimmtes, in naher Aussicht stehendes Ereignis, auf eine bestimmte Person, einen Zeitgenossen des Dichters bezogen werden.

Unzweifelhaft hat Dante zuzeiten gehofft, die Erneuerung der Kaisermacht selbst noch zu erleben. Es ist gewiß, daß Kaiser Heinrich, es ist wohl möglich, daß Can grande, vielleicht auch Uguccione vorübergehend Ziel und Träger seiner Hoffnung war. Ebenso gewiß ist, daß alle diese Erwartungen lange vor Abschluß seiner großen Dichtung enttäuscht worden sind. In ihren Versen herrscht, trotz der zuvor erwähnten Hoffnungsblitze, düstere Kassandra-Stimmung vor. Der Grundton, auf den sie gestimmt ist, klingt wie die Hoffnung des Hoffnungslosen, der sich an das Vertrauen auf die ewige Gerechtigkeit klammert, für sich aber und seine Zeit nichts mehr zu erwarten wagt. Hie und da, zumal in der erschütternden Klage und Anklage am Schlusse des VI. Gesanges im Fegefeuer tönt die Verzweiflung so schrill, als ob der Kläger für die Zeitlichkeit alle Hoffnung aufgegeben habe und erst von dem jüngsten Gerichte den Sieg des Rechtes erwarte. Man hat in der Tat in den Verheißungen der Commedia Anklänge an die Kaisersage des Morgen- und Abendlandes gefunden und Dantes DXV und Veltro ihrem mystischen Herrscher gleichsetzen wollen, der gegen das Ende der Tage wiederkehren soll, um den letzten Kampf zwischen Gut und Böse auszufechten. Schon oben wurde erwähnt, was gegen solche eschatologische Deutung spricht. Mit dem höchst diesseitigen, zu unmittelbarer Verwirklichung bestimmten Plane des Weltreichs, wie er in der Monarchia entworfen wird, will sie sich ebensowenig reimen wie mit jenen Stellen der Commedia, die unverkennbar die Erwartung auf Erfüllung in absehbarer Zeit aussprechen. So kommen denn manche Ausleger zu dem Schluß, daß an den verschiedenen Stellen verschiedene Retter gemeint seien: das eine Mal Can grande, ein andermal Kaiser Heinrich; hier ein Zeitgenosse, dort etwa der mystische Kaiser des Weltendes. Auch diese Auskunft wird unhaltbar, wenn man an die schon einmal betonte Einheitlichkeit des

Digitized by Google

ganzen Gedichtes denkt. Im Faust, der Goethe vom Jünglingsalter bis an den Tod begleitete, sind solche Wandlungen der Idee natürlich und an mehr als einem Punkte nachzuweisen. Die Commedia ist aus einem Gusse wie kein zweites Werk. Hier ist solcher Widerspruch an einem entscheidenden Punkte undenkbar. Dantes Hoffnung hat geschwankt. Die Stimmung schwankt noch in seiner Dichtung. Die Idee, wie der Dichter sie einmal gefaßt hat, kann nicht schwanken, ohne sein festgefügtes Gedankengebäude selbst ins Wanken zu bringen. Der Wiederhersteller des Imperiums in Dantes Gedicht kann nicht verschiedene Namen führen. Aber — das ist die einzige Lösung, die nach Widerlegung aller Einzeldeutungen bleibt — er ist überhaupt namenlos. Die Sehnsucht und Erwartung in diesen Versen zielt weder auf eine bestimmte Person noch auf einen bestimmten Zeitpunkt. Alle die mannigfachen Andeutungen und Verheißungen drücken nichts anderes aus als die ganz allgemeine Zuversicht, je nach der Stimmung des Augenblicks auf nähere oder fernere, immer aber auf ganz unbestimmte Zukunft eingestellt, daß schließlich doch einmal, wann und durch wen auch immer, das heilige Weltreich zum Heile der Menschheit erneuert werden wird.

Kann hiernach der Veltro keine bestimmte Persönlichkeit bedeuten, welchen Sinn hat dann die Angabe seiner Herkunft *tra feltro e feltro?* Seit alter Zeit ist die Meinung vertreten worden, daß feltro hier kein Ortsname sei, sondern Filz bedeute. Manche haben dabei an härene Gewande gedacht, an die Tracht eines Büßers, etwa eines geistlichen Hirten, der Prunk und Macht seines Amtes ablegend zu urchristlicher Demut zurückkehren werde; andere an geringe Kleidung schlechthin, d. i. an niedere Geburt. Eine schon von Boccacio erwähnte und »assai pellegrina« genannte Deutung sieht in den Worten den Hinweis auf einen Brauch im Tartarenreiche, dessen Herrscher sich angeblich ohne allen Prunk, nur in eine schlichte Filzdecke gehüllt, ins Grab legen ließen; aus diesem Reich der Mitte, wo fabelhafter Reichtum und beispiellose Freigebigkeit herrsche, werde die Bekehrung der Welt von ihrer Habgier den Anfang nehmen. Neuerdings ist gar die Erklärung darin gefunden worden, daß die Wahlurnen jener Zeit mit Filz ausgeschlagen gewesen seien!

Der Gedanke, daß Dante seinen Weltherrscher aus der Wahlurne aufsteigen läßt, möchte als neuer Beweis, wie modern der große

Digitized by Google

Wegbereiter der Renaissance im Grunde gedacht hat, manchen beglücken. Leider will er sich mit den Anschauungen, die der Dichter und Staatsmann unzweideutig kundgegeben hat, schlechterdings nicht reimen. Es läßt sich nicht verheimlichen: Dante ist durch und durch Legitimist, Anhänger des Gottesgnadentums. Zum Herrscher ist ihm berufen, wen das Recht, das geheiligte Herkommen, wen Gott selbst dazu bestimmt. Will er doch am Schlusse seiner Monarchia selbst die Kurfürsten nicht eigentlich als Wähler, sondern eher als Verkünder der göttlichen Fügung gelten lassen. Wer seinen Gedankengängen hier und in der Commedia gefolgt ist, muß den Kopf schütteln über den Einfall, daß er sich seinen Weltherrscher, den Gottgesandten, den Erben des Adlers als einen mit Stimmenmehrheit gewählten Kandidaten vorgestellt habe. Schließlich hätte seine Phantasie für den Erwählten des Volkes wohl ein bezeichnenderes Kennwort gefunden als die Herkunft zwischen Filz und Filz.

Nicht minder gewagt erscheint der Sprung vom Filz zu jenem idealen Tartaren-Chan. Die Deutung auf einen mystischen Weltherrscher, der gegen das Ende der Tage aus dem Innern Asiens kommen werde, ist neuerdings wieder aufgenommen und mit Hinweisen auf gleichzeitige Volksmären und bewundernde Berichte über das Reich Dschingischans gestützt worden. Marco Polo gibt begeisterte Schilderungen von seiner und seiner Nachfolger Macht und Herrscherweisheit und hält sie sogar dem Christentum für geneigt, was bei der gemeinsamen Gegnerschaft gegen die Türken der damaligen Christenheit wohl glaubhaft scheinen mochte. Er erwähnt ihre Hütten aus wasserdichtem Filz, und in Villanis Chronik steht unter Berufung auf andere Augenzeugen zu lesen, daß ihr Chan (cane) auf einer Decke von Filz zum Kaiser erhoben werde. Ein merkwürdiger Anklang wird dann in der etwas späteren Schrift des Johannes von Hildesheim gefunden: Im Tartarenreiche soll der dürre Baum stehen, der nach altem Brauch des Morgenlandes dem Fürsten, der den Schild an seine Äste zu hängen vermag, die Herrschaft über die anderen verbürgt; der geheimnisvolle Baum, der in der abendländischen Kaisersage, in den Prophezeiungen von der Wiederkehr des Herrschers, der den Endkampf mit den Feinden des Herrn auszufechten kommt, eine ähnliche Rolle spielt. Tiefgründige Forschung hat überhaupt in dieser Kaisersage manche Spuren morgenländischer Überlieferungen von der altbabyloni-

Digitized by Google

schen Mythologie her über die Alexandersage und die Mären vom Priesterkönig Johannes verfolgt, und der Einfluß dieser Vorstellungen, die sich mit denen der Apokalypse und der jüdisch-christlichen Sibyllinen in seltsamer Weise berühren und kreuzen, die dann in den Weissagungen des Abtes Joachim von Fiore und seiner Nachfolger wiederkehren, auf Dantes Gedanken und Träume ist mehrfach glaubhaft gemacht. Andrerseits sind Hinweise auf das »große Jahr« der Alten und mittelbar auf das in der ägyptischen Mythologie bedeutsame Siriusjahr gefunden und daraus der Schluß gezogen worden, daß beim Veltro die Erinnerung an den Hundsstern im Spiele sei.

Daß Gedankenverbindungen mehr oder minder bestimmter Art mit jenem uralten Sagengut bestehen, ist nach der Natur dieser wildwuchernden Träume und nach der Eigenart unseres Dichters durchaus wahrscheinlich. Für die Lösung unseres Rätsels aber handelt es sich darum, ob er mit der Herkunft tra feltro e feltro bewußt auf jenen Tartaren-Chan hat hinweisen wollen. Ist diese Herkunft aus Zelten von Filz, ist die Erhebung auf der Filzdecke ein so hervorstechendes, allgemein bekanntes Kennzeichen dieses Herrschers, daß es sich dem Dichter vor allen anderen aufdrängen mußte, daß er hoffen konnte, durch die Worte »zwischen Filz und Filz« die Gedanken seiner Leser sogleich in diese Richtung zu lenken? Ist die Erwähnung dieses wasserdichten Stoffes bei Marco Polo, ist seine Verbindung mit der Erhebung des Kaisers (cane) bei Villani wirklich ein so auffallendes Zusammentreffen, daß es eine solche Absicht beweisen oder auch nur wahrscheinlich machen könnte? Spricht nicht vielmehr aufs Entschiedenste dagegen, daß gerade das Wort cane vermieden und durch veltro umschrieben wird? Dante läßt sich so leicht kein Wortspiel entgehen. Die Freude an solchem Zierat verleitet ihn gelegentlich sogar zu Gewaltsamkeiten. Und dem Wortspiel Chan — cane, das sich hier geradezu aufdrängte, sollte er geflissentlich aus dem Wege gegangen sein, um dafür das absonderliche und beinahe skurril wirkende Merkmal der Herkunft zwischen Filz und Filz einzutauschen? Man wende nicht ein, daß er dunkle und abgelegene Andeutungen liebt! Seine Dunkelheit ist immer bedeutsam, seine Umschreibung oft eigenwillig, niemals unbezeichnend, vielfach seltsam, aber immer sinnvoll und wesentlich. Auch von Reimnot darf man hier nicht reden: Das Wort veltro ist

Digitized by Google

eher Anlaß als Folge der anderen, recht gesuchten Reimworte. Und wenn die Anhänger Cangrandes die Vermeidung des Wortes cane allenfalls damit erklären können, daß es als Anspielung auf ihren »großen Hund« allzu ausdrücklich sein und den Schleier des Geheimnisses plump zerreißen würde: Der Hinweis auf den Tartarenchan ließe auch ohne die Umschreibung an Dunkelheit nichts zu wünschen übrig.

Aber auch wer jene Unwahrscheinlichkeiten in Kauf nehmen will, muß vor der Frage stehenbleiben, ob dem Dichter der Commedia, dem Verfasser der Monarchia, dem leidenschaftlichen Verfechter von Roms Berufung zur Weltherrschaft zuzutrauen ist, daß er die ersehnte Erneuerung seines heiligen Weltreiches von einem noch so edlen, noch so christenfreundlichen Nachfolger Dschingischans erwartet und erhofft hätte. Der Verteidiger jener Deutung verwahrt sich selbst gegen diese Annahme und meint, Dante habe sich seinen Weltkaiser nur mit den Eigenschaften jenes Großchans ausgestattet gedacht. Mag sein, wenngleich kein zwingender Anlaß zu erkennen ist, bei dem ganz in der Vorstellungswelt der Bibel und der Antike lebenden Dichter eine solche Abhängigkeit von jenem Tartarenmärchen vorauszusetzen. Keinesfalls kann das der Sinn seiner Worte sein. *Sua nazion* sagt er: die Geburt, die Abstammung des Veltro wird tra feltro e feltro sein. Das kann unmöglich heißen, daß er die Eigenschaften eines Fürsten haben werde, der in Zelten oder Decken von Filz geboren oder erhoben oder begraben wird. Er selbst soll tra feltro e feltro herstammen! Wenn also feltro hier den Filz der Tartaren bedeutet, dann ist ihr (einstiger) Chan selbst der Veltro, dann erwartet Dante seinen Weltherrscher selbst aus der Tartarei. Das wird keinem einleuchten, der sich seine in Vers und Prosa kundgegebenen Vorstellungen, Hoffnungen und Träume von der Wiederherstellung der Kaisermacht gewärtig hält. Wem solche Annahme möglich dünkt, der lese noch einmal das zweite Buch der Monarchia nach, das vom ersten bis zum letzten Worte dem Nachweise gewidmet ist, wie das Römische Volk nach Gottes Willen von Rechtswegen zur Beherrschung des Erdkreises berufen sei.

Der Ausdruck *nazion* scheint auch die an sich viel näherliegende Deutung auf härene Büßertracht zu verbieten, denn im Bußgewande wird niemand geboren. Papst Benedikt XI., der fromme Nachfolger Bonifaz' VIII., an den hierbei gedacht worden ist, kann schon des-

Digitized by Google

halb nicht in Betracht kommen, weil er vor Abfassung des Inferno (schon 1304) gestorben ist. Vor allem will auf einen demütigen Bußprediger und überhaupt auf einen geistlichen Hirten schlechterdings keiner der übrigen Züge passen, die durchweg auf einen streitbaren Fürsten hindeuten: eben auf den Neubegründer des Weltreiches, dessen Aufrichtung das ganze Dichten und Trachten des »unverdient Verbannten« beherrscht haben muß.

Ein Hinweis auf niedere Abkunft schlechthin läßt sich aus der Geburt zwischen Filz und Filz nicht ohne Zwang herauslesen. Niedrige Geburt hätte auch nur als tatsächliches Kennzeichen einer wirklichen Persönlichkeit rechten Sinn. Im Phantasiebilde des erhofften Weltherrschers wäre sie ein fremder und für sich allein ziemlich nichtssagender Zug. So gering der Verfasser des Convivio die *poca nobiltà di sangue* schätzt, so wenig darf man ihm das sentimentale Vorurteil zutrauen, das in niederer Abstammung an und für sich schon eine Empfehlung und gar einen entscheidenden Vorzug sieht.

Völlig willkürlich erscheint endlich die von alten Auslegern erwähnte Umdeutung von *feltro* in *cielo*, die auf das an sich recht annehmbare Ergebnis einer Geburt unter günstigen Sternen abzielt.

Es wurde oben ausdrücklich anerkannt, daß manche der mit großem Scharfsinn und tiefer Gelehrsamkeit aufgedeckten Beziehungen vollkommen einleuchtend sind. Hier geht es nur um die Schlüsse, die daraus gezogen werden, um Dantes Meinung an dieser einen Stelle zu ergründen. Ob diese Schlüsse sich mit seiner Denkart vertragen, ist eine Frage, die unabhängig von der wissenschaftlichen Würdigung jener Forschungen als solcher an der Hand des Dichters und Denkers selbst auf Grund seiner eigenen Worte beurteilt werden muß. Schon diese kurze Übersicht zeigt die unüberwindlichen Zweifel, die sich gegen jede der vorgeschlagenen Lösungen aufdrängen. Sie ergibt, daß keiner der für die Rolle des Veltro vorgeschlagenen Männer in den Rahmen seines Bildes paßt, daß überhaupt die Weissagung weder auf einen bestimmten Zeitgenossen noch auf den sagenhaften Kaiser des Weltendes zielen kann, sondern ganz allgemein die Zuversicht auf die Erneuerung des Weltreiches bekundet. Sie zeigt ferner, daß die Worte tra Feltro e Feltro weder auf eine bestimmte Örtlichkeit bezogen, noch in der Deutung »zwischen Filz und Filz« einen Sinn

Digitized by Google

geben, der mit der Bedeutung des Ganzen und mit Dantes Anschauungen vereinbar wäre.

Die Herkunft zwischen Filz und Filz, das werden selbst die Verfechter dieser Auslegung nicht leugnen, wäre schon an sich eine recht sonderbare Kennzeichnung des künftigen Weltherrschers. Näher, wie schon gesagt, liegt es sicherlich, die beiden Feltro als Ortsnamen aufzufassen. Die Abkürzung des Namens Montefeltro kann so wenig überraschen wie die Bezeichnung Staufer für Hohenstaufen. Trägt doch das in jenem Gebiet belegene Macerata bis heute den Beinamen Feltria. Feltre am Piave aber wird bekanntlich von Dante noch anderwärts, wo kein anderer Ort in Frage kommen kann (Par. IX v. 52), Feltro genannt. Ein bestimmter Ort zwischen diesen beiden Feltro kann freilich nicht wohl gemeint sein, wenn der Veltro selbst keine bestimmte Persönlichkeit ist. Aber die Angabe der beiden über 250 km voneinander entfernten Flügelpunkte deutet überhaupt nicht auf einen einzelnen Ort. Sie kann ohne Zwang nur so verstanden werden, daß der Erwartete ganz allgemein aus dem Lande stammen soll, das zwischen Feltre und Montefeltro liegt.

Schwerlich wäre jemand auf eine andere Deutung verfallen, wenn nicht so schwer einzusehen wäre, warum der Retter gerade aus dem so begrenzten Gebiete erwartet wird. Daß Dante, so wenig er an dem deutschen Blute eines rechtmäßigen Römischen Kaisers Anstoß nahm, in erster Linie an einem »Lateiner« gedacht hat, entspricht nur seinem oft bezeugten Glauben an die Berufung des römischen Volkes. Warum er aber gerade aus den Landschaften zwischen dem Fuß der Alpen — wenn die Stadt am Piave den Rand des Gebirges bezeichnen soll — und dem Bergland von Urbino kommen muß, will nicht ohne weiteres einleuchten. Das Rätsel könnte sich indes lösen, wenn man bedenkt, daß die »Marken«, in denen Urbino liegt, das Grenzland gegen das Reich des landfremden Königs von Neapel waren und als solche auch in der Commedia besonders genannt werden (Purg. V v. 68 ff.). Das eigentliche Italien, das Land, an dessen Schicksalen Dante nach allen Zeugnissen seiner Dichtung vornehmlich Anteil genommen hat, endete an den Grenzen des Königreichs Neapel. Die Schicksale der zum *paese di Carlo* gehörigen Landschaften scheinen ihm kaum der Rede wert. Der *Mezzogiorno*, der damals, unter fremden Herrschern, offenbar noch mehr als in

Digitized by Google

unserer Zeit eine ausgesprochene, zu Mittel- und Oberitalien in manchem gegensätzliche Sonderstellung einnahm, wird im wesentlichen mit Stillschweigen übergangen. Ein Lehensmann des Königs von Neapel mag Dante als Retter Italiens undenkbar gewesen sein. Desgleichen vielleicht ein unmittelbarer Untertan des Papstes, dessen weltliche Herrschaft das schwerste Hindernis für die Verwirklichung seines Staatsideals war und der das heilige Rom selbst, wie der Dichter St. Peter klagen läßt, zur Kloake gemacht hat. So überraschend ein solcher Trennungsstrich gerade gegen das Herzstück des Landes, die geweihte Wiege des römischen Volkes, des römischen Reiches und der römischen Kirche ist: dem erbitterten Gegner Banifaz' VIII. und Clemens' V. wäre es zuzutrauen, daß er ihn zog und daß er die Aufrichtung des Weltreiches einem Sohne des freien, weder einem fremden Herrscher noch dem entarteten Nachfolger Petri unterworfenen Italiens vorbehalten wollte, d. i. einem Sprößling des Landes zwischen dem Fuß der Alpen und der Mark Ancona. Zugegeben, daß auch für die Bezeichnung dieses Gebietes leicht kennzeichnendere Grenzmarken gewählt werden konnten als gerade Feltre und die Gegend von Urbino. Bedenkt man jedoch die Vorliebe unseres Dichters für umständliche Umschreibung geschichtlicher und geographischer Daten, erwägt man, daß die Eigenart der Verheißung, gerade wenn sie eine solche Spitze gegen einen wesentlichen Teil des Heimatlandes enthielt, geheimnisvolles Dunkel gebieterisch verlangte, trägt man dem Zwange des Reimes und dem zum Wortspiel verlockenden Gleichklang der Namen Rechnung, dann läßt sich die auf den ersten Blick befremdliche Wahl der beiden Feltro als Grenzpunkte doch wohl erklären. Gezwungener als die übrigen ist diese Erklärung sicherlich nicht.

Das Ergebnis aber, daß der Veltro durch die Herkunft tra Feltro e Feltro lediglich als echter, vollbürtiger Sohn der Mutter Italia gekennzeichnet werden soll, leuchtet ohne weiteres ein. Es stimmt so gut zu Dantes oft und mit Stolz bekundeter Ehrfurcht vor dem »heiligen Samen der Römer«, daß es fast Wunder nimmt zu sehen, wie beharrlich man dieser Lösung auf so gewagten Umwegen aus dem Wege gegangen ist.

Sie soll hier keineswegs als Vorzugslösung empfohlen werden. Vielleicht gelingt es, irgendwo im Süden Italiens doch noch einmal die Örtlichkeit zu entdecken, die mit dem zweiten Feltro gemeint

Digitized by Google

sein kann, und damit die endgültige Lösung zu finden: der Wiederhersteller des Weltreiches wird auf italischem Boden geboren. Hier sollte nur gezeigt werden, daß die Herkunft aus dem Gebiet zwischen den beiden Feltro auch ohnedies einen immerhin annehmbaren Sinn hat, daß also keine Notwendigkeit besteht, sie mehr oder minder gewaltsam umzudeuten: sei es, daß man sie auf eine bestimmte Örtlichkeit bezieht und damit, dem Sinne des Ganzen zuwider, als Hinweis auf eine bestimmte Person faßt; sei es, daß man sich abmüht, der Herkunft »zwischen Filz und Filz« eine Bedeutung unterzulegen. Eben diese Umdeutungen sind es gewesen, die das, wie eingangs erwähnt, in den alten Kommentaren noch leidlich einheitliche Bild so arg verwirrt haben. So manches Dunkel in der Commedia hat durch die Sucht, jedes, auch das geheimste Siegel erbrechen zu wollen, statt Klärung neue Verfinsterung erfahren. Ohne Not hat die Glosse an mehr als einer Stelle dem Leser, dem sie den Weg zu den Lebensquellen der ewigen Dichtung weisen soll, durch Häufung von Zweifelsfragen das Eindringen erschwert. Ohne Not: denn zur Erfassung der dichterischen Absicht ist es nicht notwendig, jedes Rätsel zu lösen. Auch die Bedeutung der Worte *tra Feltro e Feltro* kann schließlich ohne Schaden für das Verständnis des Ganzen auf sich beruhen. Der Sinn der Weissagung als solcher ist klar, einleuchtend und bedeutungsvoll, wenn man sich an das Ergebnis hält, das sich im Laufe dieser Betrachtungen wohl als Lichtung in dem das Veltro-Rätsel überwuchernden Gestrüpp der Meinungen erwiesen hat: daß die Verheißung ganz allgemein, ohne Hinweis auf eine bestimmte Zeit oder eine bestimmte Person die Zuversicht auf die dereinstige Wiederaufrichtung des heiligen Weltreiches bekennt.

Digitized by Google

VELTRO UND GROSS-CHAN

VON ALFRED BASSERMANN

Es war ein glücklicher Gedanke der Schriftleitung, über die immer noch umstrittene Veltro-Frage einen Austausch der Meinungen anzuregen, um durch deren Gegenüberstellung klar hervortreten zu lassen, worin die Gegensätze eigentlich bestünden, und endlich einmal zu einem bestimmten Ergebnis zu gelangen.

Dabei hat sich allerdings nach der einen Seite ein überraschender Ausfall ergeben. Professor Kampers, der Gegner, gegen dessen Auffassung ich all die Jahre am meisten anzukämpfen veranlaßt war, da dieselbe, von ganz entgegengesetzten Ausgangsstellen wie die meinige herkommend, an einem gewissen Punkt seiner Untersuchung sich meiner Auffassung bis zur Berührung näherte und mir so die wertvolle Gegenprobe zu geben schien, daß mein Weg der richtige war, dann aber, durch das Scheinbild der Identität des Can Grande della Scala mit dem Veltro verlockt, unerwartet von dem geraden Weg seines Gedankenganges abgebogen war, hat nun in seinem letzten Veltro-Aufsatz, der heute den Lesern des Jahrbuchs geboten wird, zu meiner großen Freude, meine immer wieder festgehaltene Hoffnung wahr gemacht und grundsätzlich und der Hauptsache nach meine Auffassung akzeptiert und die Deutung auf den Scaliger in einer Weise in den Hintergrund treten lassen, die wohl einer völligen Abkehr gleichkommt. Diese Freude ist nur mit einem bitteren Wermut-Tropfen gemischt, da der Forscher, mit dem ich so lange im Kampf um die Wahrheit gerungen hatte, in dem Augenblick, der uns vereinigte, in das Reich der ewigen Wahrheit entrückt wurde, ohne daß ich ihn nur an meiner Seite hätte willkommen heißen können. Der Sache selbst hat Kampers durch sein rückhaltloses Bekenntnis zu meiner Auffassung den wertvollsten Dienst erwiesen, da er mit seinem umfassenden Wissen über die einschlägigen Fragen in erster Reihe zu urteilen berufen war und, von entgegengesetztem Standpunkt wie ich nunmehr zum gleichen Ziel gelangend, in der erwünschtesten Weise bestätigt, daß auch mein Weg der rechte gewesen sei.

Worin Kampers' Ansicht und die meinige etwa noch auseinandergehen, liegt darin, daß er, wohl im Bann der Studien, von denen

Digitized by Google

er seinen Ausgang genommen hat, die Gestalt des Veltro vielleicht allzusehr in die Gedankengänge des Gral und Parzival einzubetten geneigt ist, während ihr nach meiner Auffassung doch ein ganz individuelles Gepräge zukommt, das sie eben in Dantes Gedankenwerkstatt erhalten hat. Wohl geht auch die Gralsage auf die uralten solaren und stellaren Mythen zurück. Aber sie dürfte wohl nur als ein besonders ausgestalteter Nebenzweig aufzufassen sein, während Kaisersage und Veltro doch den Hauptstamm darstellen, der in gerader Linie von der Wurzel, von Marduk-Apollo, Gilgamesch-Herakles, von Odyseus, Alexander dem Großen, Ogier, Groß-Chan herkommt und die Hauptmerkmale dieser Abstammung: sonnenhafte Siegerlaufbahn, geheimnisvolles Weilen in der Ferne, Wiederkunft aus Unterwelt oder Verborgenheit und Niederwerfen der Mächte der Finsternis deutlich an sich trägt. Die Vorstellung der sieben oder neun Stufen der Unterwelt und des Fegeberges geht freilich auch auf die kosmischen Mythen der Babylonier zurück, in denen sich ja auch sonst Urformen späterer Religionen manchfach vorgebildet finden. Aber es führt doch wohl zu weit und beeinträchtigt die Klarheit des Bildes, auch diese Motive in die Betrachtung der Gestalt des Veltro einbeziehen zu wollen.

Wenn übrigens Kampers, p. 153, beklagt, daß eine, auch von ihm vorausgesetzte, Sage vom Groß-Chan mit den charakteristischen Merkmalen des solaren Weltkaisers nicht auf uns gekommen sei, so ist demgegenüber an die Rolle zu erinnern, die Johann von Hildesheim dem Tartarenchan und dem weltherrschaft-verleihenden dürren Baum in Taebris zuweist, und nicht minder an den bei Mandeville und dem Myreur des Histors immer wieder hervorgehobenen Umstand, daß der Groß-Chan der Tartaren ein Nachkomme des Ogier ist, des sagenhaften Paladins Karls des Großen, der alle Merkmale des Sonnenhelden und Erretterkaisers an sich trägt.

Es kann hier nicht meine Absicht sein, noch einmal die ganze Veltro-Frage aufzurollen; ich möchte nur noch einmal die Haupt-Marksteine hervorheben, die mich bei der Lösung des Rätsels geleitet haben. Den ersten Fingerzeig gab Villani, V, cp. 29,[1] mit

[1] Ernst Mehl in seinem Aufsatz über Giovanni Villani und die D. C., Dante-Jahrbuch X, p. 173 ff., läßt diesen höchst merkwürdigen Berührungspunkt zwischen Dante und Villani, ebenso wie den für *Campo Piceno* von mir festgestellten,

Digitized by Google

seiner Notiz über die Krönung des Tartarenchan, in der die Wortgruppe *feltro, imperadore* und *Cane* eine nicht zu übersehende Parallele mit Dantes *feltro — Veltro —* Weltkaiser darstellte. Daran schloß sich notwendigerweise die von Boccaccio nur widerstrebend und ungläubig gegebene, und dadurch um so glaubwürdigere, Notiz zur Veltro-Stelle, die gleichfalls auf den Tartarenchan weist, und weiterhin die Erzählung des Johann von Hildesheim, der den Tartarenchan überraschend mit dem dürren Baum, dessen Besitz die Weltherrschaft verleiht, in Verbindung brachte und damit unweigerlich zur Kaisersage hinüberwies. Nun gewann die weitere ungläubige Notiz bei Benvenuto Rambaldi eine unerwartete Bedeutung, daß Dante hier an das große Weltjahr denke, womit die Gestalt des Veltro mit einem Ruck in die kosmische Vorstellung der ewigen Wiederkunft erhoben wurde, sich als der solarische Held darstellte, wie er in hundert Verkleidungen den Mittelpunkt von Mythen und Sagen bildet. Und schließlich führten die Untersuchungen über das Weltjahr von selbst zu dem Weltjahr des Sirius, des *canis maior*, der im Sibyllen-Vers als Vertilger des Leuen und als Retter-Wiederhersteller gepriesen wird und damit den Gedankenkreis des Danteschen Veltro erfüllt und abschließt.

Gerade diesen letzten wichtigen Zug im Bilde des Veltro läßt Kampers leider unerörtert, während doch in ihm der eigentliche Schlüssel des Veltro-Rätsels liegt.[1]

---

unerörtert, obwohl Neri's Artikel im G. D. XX, an den Mehls Ausführungen sich anschließen, beide Stellen, freilich mit völlig verständnisloser Polemik gegen mich, bespricht. In beiden Fällen ist wohl keine Abhängigkeit des Dichters von dem Chronisten oder umgekehrt anzunehmen, sondern gemeinsame Quellen oder auch vielleicht ein gemeinsamer Lehrer.

[1] Die Italiener glaubten meiner Veltro-Deutung gegenüber eine Priorität für Vittorio Cian, *Sulle orme del Veltro*, Messina 1897, in Anspruch nehmen zu sollen (Giorn. Stor. della lett. ital. 1902 p. 242). Aber abgesehen davon, daß meine erste Veröffentlichung, 1892, zeitlich dem Buch Cians vorausgeht, der meine Ausführungen offenbar nicht gekannt hat, beschränkt sich Cian, soweit er hier überhaupt in Betracht kommt, auf mittelalterliche Prophezeiungen sowie auf die fertig ausgebildete Kaisersage, kennt dagegen nicht die wichtigen Ausgangspunkte meiner Untersuchung, namentlich auch nicht die großartigen kosmischen Vorstellungen, in denen der Veltro-Gedanke wurzelt. Wie völlig fern den Gedankengängen Cians die siderische Bedeutung des Veltro liegt, durch die gerade das Bild des Hundes für den Erretter-Kaiser unentbehrlich wird, erhellt aus seinem p. 108 überraschend ausgesprochenen Bedauern, daß Dante in seiner

Digitized by Google

Diese ganze Lösung hatte, bei aller Kompliziertheit der Einzelheiten, wenn man sie auf ihre Grundzüge zurückführte, einen so einfachen zwingenden Verlauf, daß schon darin eine gewisse Gewähr ihrer Richtigkeit lag. Und jede nähere Prüfung ergab eine volle Bestätigung und erweiterte und vertiefte das Bild des Veltro in der großartigsten Weise, so daß nunmehr dieser vieldeutigste, tiefsinnigste Mythus der alten wie der christlichen Welt, der Mythus des Sonnenhelden in seinem Kampf mit den Mächten der Finsternis und seiner siegreichen Wiederkunft mit einem Male im Veltro verkörpert erscheint und so, wie es sich gebührt, zu einem Hauptfaktor wird in dem Gedicht, das die Gedankensumme der mittelalterlichen Welt uns überliefert.

Zu bedauern ist es, daß Davidsohn es abgelehnt hat, sich an der Aussprache über die Veltro-Frage zu beteiligen. Wie ich im letzten Band des Jahrbuches, p. 137, Anm. 2, zu erwähnen hatte, steht er meiner Deutung schroff ablehnend gegenüber und hat über meinen Tartaren-Chan, ohne ihn wirklich zu kennen, ein bündiges Anathema ausgesprochen. Ich habe *de male informato ad melius informandum* appelliert. Doch scheint er sich weiter in Schweigen resignieren zu wollen, wodurch denn freilich nichts zu widerlegen und nichts zu beweisen ist.

Dagegen hat sich eine bisher noch unerprobte Kraft zu Wort gemeldet, Freiherr von Falkenhausen, und es unternommen, »vom Standpunkt des unbefangenen Lesers« der rätselreichen Gestalt des Veltro näher zu kommen. An sich ist die Mitwirkung eines noch von keiner vorgefaßten Meinung beeinflußten Geistes bei dem Ringen um das Verständnis Dantes keineswegs zu verwerfen. Ich selbst rechne mich zu diesen kindlichen Gemütern, und es ist mir bei den laienhaften Anfängen meiner Dante-Studien mehrfach geglückt, in Einfalt zu raten, was bis dahin kein Verstand des Verständigen gesehen hatte. Die Gedankenverbindungen sind da noch nicht durch überlieferte Anschauungen fest geworden, sind lösbar geblieben und bieten zu neuen Kombinationen die Möglichkeit, die manchmal überraschende neue Wege weisen. Aber dabei ist, um zu fruchtbaren Ergebnissen zu gelangen, doch immer die unentbehrliche Voraus-

Weissagung für den Veltro nicht den Adler eingesetzt habe: *Forse, nel cambio, la profezia ci avrebbe guadagnato.* In Wirklichkeit wäre ihr dadurch vielmehr der innerste Kern ihrer Bedeutung ausgebrochen worden.

Digitized by Google

setzung, daß das bis dahin Geleistete gründlich geprüft und das neu zu Bietende wohl durchdacht werde.

Trotz respektvoller Anerkennung der »tiefgründigen Forschung« Früherer und des von ihnen aufgewandten »großen Scharfsinns und tiefer Gelehrsamkeit« wird die Deutung auf den Groß-Chan wiederum mit dem alten Vorurteil gegen den »Nachfolger Dschingischans« (p. 168) von der Hand gewiesen. Es liege »kein zwingender Anlaß« vor, »bei dem ganz in der Vorstellungswelt der Bibel und der Antike lebenden Dichter eine solche Abhängigkeit von jenem Tartarenmärchen vorauszusetzen«. Aber daß Bibel und Antike die Hauptquellen Dantes gewesen seien, ist eine beschränkte und durchaus veraltete Auffassung. Es mehren sich vielmehr ständig die Anhaltspunkte, daß Dante im erstaunlichsten Maße sich das entlegenste Wissen seiner Zeit anzueignen und es in seiner Dichtung zu verwerten verstanden hat. Zudem handelt es sich in dem vorliegenden Fall ganz und gar nicht um ein entlegenes Wissen, um ein »Märchen«, sondern, wie ich immer wieder betont habe, um die denkbar sicherste und aktuellste Nachricht, um die exakten Reiseberichte von Dantes berühmtem Zeitgenossen Marco Polo, die durch die verständigen Schilderungen von Missionären zuverlässig ergänzt werden. Und erst nachträglich wächst mit dieser modernsten Wirklichkeit der uralte Mythos zu einem seltsamen machtvollen Ganzen zusammen.

Die Bedeutung des Groß-Chans — das sei noch einmal kurz in Erinnerung gebracht — faßt Marco Polo (Pauthier I, cp. 75) dahin zusammen: (*Khagan* = Chan der Chane) *qui vaut à dire en notre language: ‚le grant seigneur des seigneurs empereour'. Et certes il a bien ce nom à droit, pour ce que chascun sache, par certain en verité, que c'est le plus puissant homme de gens et de terres et de tresors qui onques fust ou monde, ne qui orendroit soit, du temps de Adam, notre premier pere, jusques aujourd'ui.* Es ist die schrankenlose Fülle der Macht, die auch den Welt-Kaiser in Dantes Monarchia wunschlos erscheinen läßt.

Ebenso behandelt mit dem allergrößten Nachdruck Marco Polo die Papiergeld-Wirtschaft des Groß-Chans, die geradezu als das Geheimnis der Goldmacherkunst gepriesen wird (l. c. cp. 95): *que l'en puet bien dire que le grant Sire ait l'arquenne (= Arcanum) parfaitement et selon raison; car il fait faire une tel monnoie comme*

Digitized by Google

je vous diray — folgt die Herstellung gestempelter Scheine verschiedensten Wertes aus Bast des Maulbeerbaums — *Et ainsi en fait faire si grant quantité chascun an, qui rien ne li couste, que pairoient tout le tresor du monde.* Die hilflose Geldnot, die während des ganzen Mittelalters in der Geschichte der europäischen Herrscher eine oft so verhängnisvolle Rolle spielte, läßt ermessen, wie märchenhaft hoch dieses Geheimnis des Groß-Chans, des *peltro* gänzlich zu entraten und aus einem Nichts ein unumschränktes Zahlungsmittel zu schaffen, von den Menschen jener Zeit eingeschätzt worden sein mag.

Auch das Argument des Filzes läßt sich mit der abschätzigen Bemerkung über die »Erwähnung dieses wasserdichten Stoffes bei Marco Polo« (p. 167) nicht abtun. Marco Polo und nicht minder die anderen zeitgenössischen Reisenden heben mit großem Nachdruck und in ausführlicher Schilderung hervor, welch wichtige Rolle der Filz in dem Haushalt der Tartaren spielt, so daß dieser Stoff geradezu als ein charakteristisches Volks-Merkmal erscheint. Und dieser Brauch gipfelt darin, daß der Filz selbst bei der Krönungs-Zeremonie eine so hervorragende Rolle spielt[1], so daß sich in der Tat keine treffendere Formulierung für einen aus dieser Umwelt des Filzes stammenden Herrscher denken läßt, als von ihm die Herkunft *tra feltro e feltro* zu verkünden. »Skurril«, wie v. F. meint, p. 167, vermag ich dieses Merkmal nicht zu finden. Übrigens scheut auch vor einer so gearteten Wirkung Dante, bekanntlich, niemals zurück, wenn es gilt einen treffenden Ausdruck zu gebrauchen.

Nicht minder hinfällig ist das Bedenken (p. 167), ob denn die Herkunft aus Filzzelten »ein so hervorstechendes, allgemein bekanntes Kennzeichen dieses Herrschers sei«, daß der Dichter »hoffen konnte, durch die Worte ‚zwischen Filz und Filz' die Gedanken seiner Leser sogleich in dieser Richtung zu lenken«. Dante ist nie darauf bedacht, auf das Niveau der Gemeinverständlichkeit herabzusteigen,

[1] Übrigens hat sich die Erhebung auf der Filzdecke als Ehrung bis in die moderne Zeit erhalten und nicht nur in der Tartarei. In den Memoiren eines napoleonischen Söldner-Offiziers (Leben eines Toten, Berlin 1915, Bd. II, p. 345) wird erzählt, wie russische Truppen bei Rom einem beliebten Kapitän »eine Ehre in russischer Manier antun«, indem sie ihn auf einer großen wollenen Decke ein halbes hundertmal in die Luft werfen. Und auf die gleiche Wurzel geht jedenfalls auch der bei Fuchsjagden ehemals übliche Brauch zurück, einen beliebten Teilnehmer durch solches Prellen auf einer Pferdedecke auszuzeichnen.

Digitized by Google

läßt es sich vielmehr gerade angelegen sein, seine Gedanken immer wieder *sotto il velame degli versi strani* zu verhüllen, aus dem Schatz seines universellen Wissens mit eigenwilliger Freude seine harten Nüsse für den Leser einzustreuen.

Der Haupteinwurf sodann gegen die Deutung auf den Filz, daß dieselbe nämlich notwendigerweise nur auf den wirklichen Tartarenchan führe, nicht aber auf einen dem Groß-Chan nur ähnlich gearteten Weltkaiser, dieser Einwurf vergißt, daß sich zwischen den wirklichen Tartarenchan und den Weltkaiser noch der Groß-Chan der Dreikönigslegende einschiebt, der durch den dürren Baum in Taebris und den Weltherrschaftsschild schon untrüglich den Charakter des Kaisers der Kaisersage annimmt und daß der Held Ogier, der Paladin Karls des Großen, bei Mandeville und Myreur des Histors der Stammvater des Groß-Chans und schon mit der gleichen Machtfülle wie dieser ausgestattet ist, daß er im fernsten Osten auf der Insel der Fee Morgane in ewiger Jugend lebt, von wannen er in Zeiten höchster Not noch »herwieder kommen« werde und »alle Lande zu rechter Ordnung setzen«, also doch unverkennbar der Gedanke des Weltkaisers und der ewigen Wiederkunft aufs engste mit der Gestalt des Groß-Chans verknüpft.

Dieser Zusammenhang ist aufs eingehendste von mir in meinem Aufsatz »Veltro, Groß-Chan und Kaisersage« nachgewiesen[1] und sollte doch bei einer Erörterung der Sache heute nicht mehr ignoriert werden.

Ebensowenig wie dieser negative Teil der Ausführungen vermögen die Versuche einer positiven Lösung zu überzeugen. Der Verfasser kehrt wieder zu der geographischen Deutung von *feltro* zurück und geht dabei von dem Gedanken aus, daß nach der Lehre der Monarchia der zu erwartende Weltkaiser in Rom geboren sein

[1] Namentlich auch Mandevilles wichtige Angaben:

III. cp. 2. Wan er (der Chan) meint er sy von Oggiers geschlecht kommen, und alle land seyn von Oggier an in rüren.

III. cp. 4. Also hub er an zu stritten und die land an sich ziehen als vor zytten der gross Alexander, die Römer und Oggier.

III. cp. 5. An vil enden desselben lands hat das folck kein ander hüser dan die von viltzen gemacht sint..... Und wiewol das der grosse Can synen ersten ursprunck *(sua nazion!)* gehebt hat von dem land.....

III. cp. 7. Die Can achten nit vil uff goldt silber oder edel gestein *(non terra nè peltro!)*.

Digitized by Google

müsse. Aber wenn die Monarchia den Beruf Roms zum Weltimperium statuiert, so ist dies doch nur dahin zu verstehen, daß theoretisch der Sitz dieses idealen Kaisers in Rom zu denken sei. Der Verfasser selbst gibt ja zu (p. 164), daß Dante eine Zeit lang von dem Luxemburger Heinrich VII. die Erneuerung des Imperiums erwartet habe, und wird auch nicht bestreiten wollen, daß all die vorhergehenden machtvollen Kaiser germanischen Stammes auch für Dante vollgültige Inhaber des Imperiums gewesen seien, daß also die Geburt in Rom oder auch nur in Italien keineswegs als ein nach Dantes Auffassung notwendiges Erfordernis für den Erneuerer des Weltimperiums aufrecht zu erhalten ist.

Die weitere Argumentation ist nicht besser begründet. Für den zum Kaiser berufenen »Lateiner« hält v. F. die beiden bekannten Feltro, das in Friaul und das in Urbino, für wohl geeignet, das in Betracht kommende lateinische Land zu umgrenzen. Denn, meint er (p. 170), »das eigentliche Italien, das Land, an dessen Schicksalen Dante ..... vornehmlich Anteil genommen hat, endete an den Grenzen des Königreichs Neapel. Die Schicksale der zum *paese di Carlo* gehörigen Landschaften scheinen ihm kaum der Rede wert«. Als ob er niemals über *quel corno d'Ausonia, che s'imborga di Bari, di Gaeta e di Crotona*, niemals über *la bella Trinacria* und über die Herrscher dieser Landschaften und deren Schicksale geschrieben hätte! Und, meint er weiter, »ein Lehensmann des Königs von Neapel mag Dante als Retter Italiens undenkbar gewesen sein«, und, kühn geworden, fügt er hinzu: »Desgleichen vielleicht ein unmittelbarer Untertan des Papstes«. Als ob überhaupt, wenn es sich einmal um das Erstehen eines politischen Weltheilands handelt, dieser als »Lehensmann« oder »Untertan« irgendeines Zufallsregenten irgendeines Landstriches auftreten könnte und nicht seine schicksalshafte Mission von eigener Gnade und Machtvollkommenheit aufzunehmen hätte.

Hinzu kommt noch, daß die beiden Feltro als Grenzpunkte ja doch ganz einseitig an der adriatischen Seite gelegen sind und Etrurien und die größere Hälfte der Lombardei völlig vernachlässigen, eine Unklarheit, wie sie sich Dante sonst niemals bei seinen geographischen Bestimmungen zuschulden kommen läßt. Und schließlich bliebe ja bei dieser Lösung, die doch von der Forderung der Herkunft des Weltkaisers aus dem »Samen der

Digitized by Google

Römer« ausgeht, Rom selbst gerade von der Prophezeiung ausgeschlossen!

Diese schwerwiegenden Einwürfe scheinen auch den Verfasser dann wieder schwankend gemacht zu haben. Denn zu unserer Überraschung fügt er das Zugeständnis nach (p. 171): »Vielleicht gelingt es sogar, irgendwo im Süden Italiens doch noch einmal die Örtlichkeit zu entdecken, die mit dem zweiten Feltro gemeint sein kann, und damit die endgültige Lösung zu finden«. Der Verfasser wird also an seiner eigenen Argumentation irre und sägt selbst den Ast ab, auf den er sich gesetzt hatte. Seine Hoffnung auf ein neues Feltro im Süden Italiens wird wohl niemand teilen.

Aber der Verfasser ist noch nicht zu Ende mit dem Abbau seiner ganzen Beweisführung. Er schlägt nun das Croce-Vosslersche Motiv an (p. 172): »So manches Dunkel in der Commedia hat durch die Sucht, jedes, auch das geheimste Siegel erbrechen zu wollen, statt Klärung neue Verfinsterung erfahren«, und gelangt darnach wirklich zu der Schluß-Erkenntnis: »Auch die Bedeutung der Worte *tra Feltro e Feltro* kann schließlich ohne Schaden für das Verständnis des Ganzen auf sich beruhen«. Gewiß kann man das Rätsel beruhen lassen. Auch Borchardt, Dante-Deutsch, Bremer Presse 1923, p. 15, hat es getan. Er hat die Verse 103—105 einfach herausgeschnitten, ohne »Achtung!« zu rufen. Das ist aber doch nichts anderes als Zahlungseinstellung. Und ebensogut kann man das Buch ganz schließen. Dann ist man aller Qual des Nachdenkens mit eins überhoben. Aber daß man mit dieser Eisenbartischen Kurmethode irgendein Rätsel heile, ist doch wohl eine Selbsttäuschung.

Ich glaube demnach, daß die Deutung des Veltro auf den aus dem Osten zur Überwindung aller Mächte der Finsternis zu erwartenden Sonnenhelden unerschüttert aufrecht bleibt und daß wir uns dieses herrlichen weltenweiten Gedankens, der so würdig ist, den Kern dieser im Mittelpunkt der Commedia stehenden prophetischen Erwartung zu bilden, als einer glücklich errungenen Wahrheit mit ruhigem Gewissen freuen können. Parodi, der scharfe, klare, unerbittliche, aber auch unbefangene Kritiker, der früher an meiner These noch gezweifelt hatte (Bull. della S. D. X, p. 105), hat sie schließlich nach sorgfältiger Prüfung für wahrscheinlich erklärt (l. c. XIX, p. 157); auch Benvenuti, der sichere Kenner Dantes und namentlich auch des Deutschen Dante-Wesens, hat ebenfalls

Digitized by Google

zugestimmt (l. c. XXI, p. 157). Und wenn mein langjähriger Gegner Kampers noch scheidend, aus der Fülle seiner Gelehrsamkeit heraus sich zur Zustimmung durchgerungen hat, so gibt gerade diese Selbstüberwindung seiner Stimme ein besonderes Gewicht. Wer ohne Voreingenommenheit sich die Mühe gibt, die Frage zu prüfen, wird zu dem gleichen Ergebnis gelangen. Und den Anderen ist nicht zu helfen.

Nun aber wollen wir Benvenuti's guten Rat befolgen: *Ora bisogna smettere.* Jetzt wollen wir's genug sein lassen mit dem Veltro, und unsere Kraft anderen Aufgaben zuwenden, deren das unerschöpfliche Gedicht noch so viele birgt.

Digitized by Google

SEHEN UND SCHAUEN BEI DANTE

Eine Stil-Untersuchung

VON ULRICH LEO

(Auf Grund eines Vortrages).

Es wird in den besten zusammenfassenden Darstellungen von Dantes geistiger Art darauf hingewiesen, daß das, was ihn von dem ihn umgebenden vielgestaltigen Geist unterschied und ihm diesen Geist in einer geheimnisvollen Weise, die wir leichter fühlen als definieren können, untertan machte, nicht sowohl seine Gelehrsamkeit, seine Denkkraft, seine geistige Selbständigkeit, seine religiöse Glaubensstärke, seine Moralität und Zielsicherheit war, als vielmehr etwas anderes noch; man sagt, er war ein Dichter, und eben hierdurch die Krönung des Mittelalters: der »Dichter der mittelalterlichen Form«. Denkkraft hatten auch die Scholastiker; geistige Selbständigkeit hatte mancher frühreife Zweifler — etwa Abälard — vielleicht noch mehr als er; in der Religiosität konnte keiner den Mystikern zuvorkommen; und die Entsagungs- und Willenskraft, die ihn aus dem süßen Tal seiner Jugend auf einen fernen Gipfel geführt hat, war zwar gewaltig, aber lag doch in der Linie der asketischen Entsagungsfähigkeit, die überhaupt den mittelalterlichen Menschen zu dem gemacht hat, was er war oder sein konnte. Daß er aber ein Dichter war, das — so fühlen wir — gehört ihm allein. Keiner unter seinen Landsleuten war es in irgendwie vergleichbarer Weise vor ihm. Während alle jene anderen Äußerungen des mittelalterlichen Geistes ihre für uns deutlich sichtbare Geschichte haben, so setzt die Geschichte der italienischen Literatur geheimnisvoll mit ihrem Höhepunkt ein — denn Dante war ein Dichter wie keiner sonst; während alles in seinem großen Werke und gar den kleineren letzten Endes erklärlich ist, so bleibt das Wunder darin die Form, in der das alles erscheint — denn sie gehört dem Dichter, und der war nur er, keiner von seinen Lehrern. Das, was Schiller von der Gattung des Menschen gegenüber allen anderen Lebewesen sagt, das möchten wir auf ihn als den einzigen Vertreter seiner Gattung gegenüber allen seinen Zeitgenossen anwenden: —

»Im Fleiß kann Dich die Biene meistern,
In der Geschicklichkeit ein Wurm Dein Lehrer sein.

Digitized by Google

Dein Wissen teilest Du mit vorgezogenen Geistern,
Die Kunst, o Mensch, hast du allein.« (Die Künstler.)

Es handelt sich aber um eine solche Kunst — das ist es, was wir weiterhin unmittelbar fühlen — welche im Rahmen des persönlichen Ethos dieses Dichters und in demjenigen des mittelalterlichen geistigen Seins steht; eine ins katholische Denken und Glauben und in das Ganze des katholischen Weltbildes eingebettete, es zusammenfassende, es formende und auch wieder von ihm geformte Kunst; eine — wenn so gesagt werden darf — Formhaftigkeit (worunter man nicht ästhetenhafte Selbstgenugsamkeit verstehe!) des mittelalterlich-katholischen Gesamtdaseins. Nicht etwa hat sich dieser Dichter vermöge der Kunst von seinen Umweltbedingungen freigemacht, gegen sie sich aufgelehnt — wie man das etwa von den ersten Troubadours sagen kann; vielmehr hat er sie in Kunst gefaßt, er hat sein Genügen und seine Erfüllung eben darin gefunden, daß durch ihn jenes Gesamtdasein in der Form dichterischer Kunst erschien; und das hiermit verknüpfte Geheimnis ist doppelt: nämlich das mittelalterliche Geistesleben war scheinbar der Dichtkunst ganz fremd und in der Theorie sogar feindlich, so daß nur eine revolutionäre Abwendung von ihm zur Dichtkunst führen zu können schien, und es ist dennoch gerade erst unter diesem Zugriff und diesem Strom der Dichtkunst aufgeblüht, erst Dante hat die Lebenswunder zu erschließen vermocht, die in den Denkketten der Scholastiker und in den Gebeten der Mystiker nur schliefen; anderseits aber ist Dante selber nur durch seinen Zusammenhang mit dem außerdichterischen Denken und Glauben seiner Zeit, das er selber weit höher bewertete als die Dichtkunst, der Dichter geworden, der er war.

Zwar enthielt — wie wir nachher noch genauer besprechen werden — der katholische Kosmos doch nicht nur der Kunst fremde Elemente; die Form im engeren Sinne als Gebundenheit, die in diesem straffen System lag, brauchte statt spekulativ nur künstlerisch wirksam zu werden; die Allegorie ferner war nicht nur das Mittel, von der Erscheinungswelt frei zu werden, sondern auf der anderen Seite auch das, an ihr festzuhalten; und in noch engerem Sinne dichterische Elemente enthielt das scholastische Weltbild. Ehe wir sie aber betrachten, und dadurch auch von der geheimnisvollen Isolierung des Dichters Dante den Weg zu seinen geistig-stilistischen Vorbe-

Digitized by Google

dingungen finden, werfen wir einige Blicke auf eine wesentliche Seite seines künstlerischen Schaffens selbst und kommen hiermit zum ersten Teile unseres Themas, »das Sehen bei Dante«. Wir werden uns vor allem im Anfang in Einzelheiten bewegen müssen, und im übrigen gerade das herausheben, was jedem Leser der »Göttlichen Komödie« gleich zuerst am meisten auffallen muß.

I. Das Dantesche Sehen. Dante, der Denker, der Moralist, der Gottsucher, der Formgeber, ist Dichter doch in allererster Linie deswegen zu nennen, weil er in der Anschauung lebt. Dies scheint Trivialität, man braucht es kaum zu erwähnen. Wir wollen es uns jedoch zum Bewußtsein bringen, denn es ist unsere Absicht, das Wesen und die Kraft dieses Sehens in den Zusammenhang mit jenem Denken und Glauben und vor allem mit jener Form zu bringen. Es ist auch nicht von vornherein eine Selbstverständlichkeit, daß ein Dichter in erster Linie sieht, daß der Sinn des Auges unter seinen Sinnen der wirksamste ist. Wir brauchen gar nicht von gewissen, auf das Herauskehren subtiler Nervenreize gestellten Dichtern heutiger und früherer Zeit zu sprechen, die gern entlegenere Pforten der Sinne öffnen, und sich mit einer gewissen Absichtlichkeit nur den durch sie eindringenden Teilen der Umwelt hingeben, sich gelegentlich gleichsam blind und taub stellen, um desto schärfer riechen und schmecken zu können. Wir können schon eher an jene auf das Innenleben gerichteten Künstler unserer Zeit denken, die mit Gewalt den Eindruck der Sinne umgießen, um ihn zur Form für ihren eigenen Geistes- oder Seelenausdruck zu machen, und deren Bilder oder Gedichte infolgedessen kaum noch eine Ähnlichkeit mit der Erscheinungswelt aufweisen, aus der sie doch ihre Vorbilder nahmen. Aber auch an reine und formal nicht extreme Gedankendichter können wir denken, etwa an Schiller, bei dem neben dem Strom des Gefühls, dem Ernst und Sturm des Gedankens, der Wucht des moralischen und formalen Pathos nicht allzuoft Raum blieb für ein Anschauen und Widerspiegeln des Sinnfälligen. Oder an Klopstock, der es nicht vermocht hat, seinen Himmel zu sehen und sichtbar zu machen, so beseelt er ihn ahnte, der wohl Visionen oder doch »Ideen« hatte, aber keinen Blick, und dessen Schilderungen des Überirdischen infolgedessen gelegentlich — zu Unrecht — wie leerer Wortschwall empfunden werden können. Näher der besonderen Art des in Dante gipfelnden mittelalterlichen Sehens,

Digitized by Google

das ich meine, kommt wohl die prophetische und die apokalyptische Vision, wie sie uns besonders in der Heiligen Schrift entgegentritt; Jeremias und Johannes sind, wie ich sagen möchte, massiver als ein Klopstock, selbst in ihren kühnsten Flügen bleiben sie der Erde näher; ihre Bilder mögen ab und zu grotesk, ja plump wirken, aber farblos sind sie nie. In der Tat kommen die apokalyptischen und prophetischen Schriften ja auch als Vorbilder und Anreger Dantes in Betracht; seine Augen konnte er aber von ihnen nicht borgen. Und obwohl wir auch jene vorwiegend denkenden oder träumenden Dichter Dichter nennen, so ist doch für unser echtestes Gefühl Dichter und Auge nicht zu trennen; das galt auch schon fürs Mittelalter, wo es überhaupt Dichter hervorbrachte: in der Psychologie des provençalischen Minnesangs ist es geradezu Grundsatz, daß Liebe nur durch das Auge empfangen werden könne, daß der Blinde nicht Liebender und also nicht Liebesdichter sein kann. Bei Dante ist nun das Besondere, daß er — offenbar Gedankendichter im höchsten Grade — doch im Gesichtssinne wurzelte und gipfelte.

Wir fragen erstens »Was sieht Dante?« und dann »Wie sieht Dante?«

Auf die erste Frage können wir unbedenklich antworten: er sieht alles; Großes und Kleines, Schönes und Häßliches, Himmlisches und Irdisches. Hierin ist er Homer verwandt, von dem ihn sonst eine Welt trennt. Wir denken bei diesem Vergleich mit Homer zunächst an die poetischen Bilder, also an die ins Gedicht eingeflochtenen Hinweise auf Vorgänge des äußeren oder inneren Lebens, die mit dem eigentlichen Gegenstande des Gedichtes irgendeine formale Beziehung haben, aber durch ihre größere Bekanntheit und Anschaulichkeit oder durch irgendeinen ihnen eigenen Reiz dem Hörer das Gedicht vertiefen, näherbringen oder schmücken können. — Es ist hier übrigens zu beachten, daß Thomas von Aquino, auf den als Lehrer Dantes wir noch zurückkommen werden, etwa im Gegensatz zu dem mehr aktiven als kontemplativen Duns Scotus eine außergewöhnliche Neigung zeigt, seine doch höchst abstrakten und supranaturalen Erörterungen durch sinnfällige Bilder irdischer zu machen, und dabei eine ziemliche Mannigfaltigkeit aufweist; er vergleicht etwa die natürliche menschliche Wirkungskraft mit dem Vorgange der Kindererzeugung oder des Aufwachsens der Kinder, die übernatürliche mit der Herstellung eines Schemels aus einem

Digitized by Google

Holzblock oder mit der Wiederverleihung des Gesichts an einen Blinden; die durch die irdischen Verhältnisse bedingte Wirksamkeit des göttlichen freien Willens mit dem durch die Witterung bedingten Wechsel zwischen Winter- und Sommerkleidung; ja es heißt bei ihm: »substantiae ... possunt privari (tou) esse, secundum quod amittunt formam: sicut aes privatur rotunditate, secundum quod desinit esse circulare« (Compend. Theol. cap. 104. 98. Summa c. Gent. 2, 55, 2). Er bringt auch etwa, nachdem er schon ein Bild gab, noch eines mit dem ausdrücklichen Zusatze: »Um ein noch deutlicheres Beispiel zu nehmen.« (Comp. Theol. cap. 110.) Er begleitet geradezu seine abstrakten Auseinandersetzungen mit einer Kette von Bildern, die meist weder entlegen noch phantasievoll, aber immer aufhellend sind. Daß diese Bilder als solche großenteils aus der aristotelischen und patristischen Literatur stammen, hat dabei für uns wenig zu sagen: das Wesentliche ist uns, daß gerade Thomas mit den Gedanken auch die bildhafte Sprechweise des Aristoteles gepflegt hat. Demgegenüber können wir an die meist unanschauliche Sprechweise moderner Philosophen denken, und an dieser Äußerlichkeit schon die große Sinnfälligkeit, den auf Sehen und Sichtbarmachen gerichteten Drang der thomistischen Weltbetrachtung erkennen; wir werden uns nicht wundern, daß, wenn schon der Philosoph so plastisch dachte, der Dichter um so mehr aufs Sichtbar- und Sinnfälligmachen seiner Denk- und Schauinhalte ging; und als Dichter mußte ihm das Mittel oft zum Zweck werden, und seine Bilder mit zum dichterisch bedeutsamsten Teile seines Gedichtes sich ausgestalten. Man kennt diese Bilder, sie sind ebenso eigenartig wie natürlich. Eine Gruppe unentschlossener Seelen am Fuße des Läuterungsberges gleicht einer Herde Schafe ...

»und was der Leitbock tut, das tun die andern,
die Rücken an ihn drängend, wenn er still steht,
ruhig und blöd, und wissen nicht, weswegen«.
(Purg. 3, 82ff.) [1]

Auf dem letzten Sims des Berges ruht Dante mit seinen Führern Vergil und Statius, wie eine Ziegenherde bei Nacht von ihren selber ruhenden Führern bewacht wird (ib. 27, 76ff.). Der lichte Leib einer Seele im Paradiese, obwohl er nur eine »Ausstrahlung ihrer Freude«

[1] Die Verdeutschungen sind von mir; nach dem Grundsatz Vosslers (Die göttliche Komödie, Vorrede zur 1. Aufl., S. VI).

Digitized by Google

ist, gleicht dem Kokon der Seidenraupe (Par. 8, 52ff.): die besondere Bedeutung des Anschaulichmachens in diesem Falle werden wir noch später betrachten (u. S. 211). Und auch im prosaischen »Gastmahl«, das nichts sein will als eine Zusammenfassung der aristotelisch-thomistischen Philosophie, verrät sich der dichterische Geist in der Lebendigkeit des neuen Formulierens überlieferter Vergleiche: die oft auch sonst wiederkehrenden Bilder vom abendlichen Suchen des Wanderers nach einer Herberge, das dem Suchen der Seele nach Gott gleiche, und von den vielen Wegen zwischen zwei Städten, von denen nur einer der gerade ist, haben hier durch die Ausführlichkeit des Ausdrucks und durch die gewählte Natürlichkeit der Worte etwas anschaulich Neues, als seien sie hier zum ersten Male verwendet (Conv. 4, 12). Gelegentlich kommt auch — abgesehen von den gelehrten Vergleichen aus der antiken Mythologie — ein hochtrabendes Bild aus nicht alltäglichem Bereiche, eher erhebend als erhellend: etwa die absteigende Pyramide als Sinnbild für die sich verbreiternden Wünsche der Seele auf dem Wege zu Gott (a. a. O.) — dies Absteigen von der Pyramide übrigens in merkwürdigem Gegensatz zum Aufsteigen auf dem ebenfalls pyramidenförmigen Läuterungsberg in der Komödie. Meist aber ist der Stoff der Danteschen Bilder von einer geradezu auffallenden alltäglichen Irdischkeit, oft von ländlicher Derbheit; obwohl Stadtkind und Mensch der Bücher und der Kultur, hat ihm doch das Land und das Landleben in all seinen Einzelheiten fortwährend nahegelegen — freilich auch immer die Absicht, verständlich für die laienhaften Leser zu sein, für die zu schreiben er überzeugt war.

Nun beschränkt sich natürlich diese Sinnfälligkeit nicht auf bildliche Vergleiche; es ist vielmehr eben das zu beachten, daß die ganze Gedanken- und Innenwelt Dantes vom Gesichtssinn durchlebt und erhellt ist. Wie hätte er — um nur das eine zu sagen — aus der unanschaulichen katholischen Vorstellung vom Fegefeuer seinen Läuterungsberg schaffen können [1], hätte er nicht den Vorgang der Erdverdrängung beim Entstehen der Hölle, der Auftürmung der Höllenerde zu einem in den Himmel ragenden Berge, ganz sinnlich

[1] Die von E. Auerbach (Dante als Dichter der irdischen Welt. 1929. S. 161) angeführten Parallelen aus älterer Mythologie sind, wie das A. fraglos selbst nicht anders verstanden haben will, nicht als bewußte Anstöße zur dichterischen Schöpfung des Danteschen Läuterungsberges anzusehen.

Digitized by Google

gesehen, vor sich gesehen als Überwindung aller Tradition durch den Gesichtssinn des phantasiebegabten Naturforschers. Das Unanschaulichste wird sichtbar, ja es ist gelegentlich eine Virtuosität fühlbar, mit der eben das Unanschauliche zum Gegenstande eingehender Schilderung gemacht wird. In solchen Fällen kann nur der Erfolg für oder gegen den Unternehmer des Wagnisses entscheiden: wenn Dante etwas genau schildern will, so ist das Ergebnis oft sonderbar und barock, aber immer eindrücklich und sinnfällig. Eine der seltsamsten und berühmtesten Erfindungen des Gedichtes ist die vom Kaiseradler im Himmel des Jupiter (Par. 18). Dante sieht einen aus den zahllosen, im Fliegen singenden Lichtleibern seliger Fürsten zusammengesetzten Bibelspruch — diligite justitiam qui judicatis terram — auf dem lichtweißen Hintergrunde des Gestirns sich bilden. Dann wirbeln sämtliche Seelenlichter in die Höhe bis auf diejenigen, welche das den Spruch abschließende ungeheure M zusammenstellen, und dieses — man kann es, wie Philalethes in seiner Ausgabe, eigentlich nur und kaum durch Zeichnung veranschaulichen — wird durch alle Lichter zusammen und durch noch neu hinzukommende in einen ebenfalls ungeheuren Adlerkopf umgeformt. Nicht genug damit: dieser Adlerkopf aus Funken fängt an, seinen Schnabel zu bewegen, und spricht — zwei lange Gesänge durch. Über die Wiederauflösung des Adlers äußert sich der Dichter nicht mehr, er wird zuvor in den nächsten Himmel entrückt. — Wir fragen: was ist dies? welch ein Stilgefühl, welch ein Kunstprinzip hat den Künstler geleitet in der Gestaltung dieses alle Grenzen jeder Kunstart überschreitenden Gesichtes? Es wäre vielleicht möglich gewesen, mit Distanz, vorsichtig, in wenigen Worten anzudeuten, was sich eben nur ahnen, nicht sehen zu lassen schien. In der Tat flicht der Dichter hier wie auch anderswo nach antikem Vorbilde Anrufungen an die Musen ein um Beistand bei seinem abnormen Versuch. Aber selbst diese Anrufung, dieses scheinbare Zurückweichen, das freilich hier auch eine Regung seines sich sträubenden stilistischen Zartgefühls verraten mag, ist wohl vor allem ein Kunstmittel, um den Versuch selber desto eindrücklicher zu machen. Auf den Versuch verzichten, das hätte bedeutet, auf die Anschauung verzichten; und wenn wir vorhin nach dem Kunstprinzip einer solchen Schilderung fragten, so ist es eben das unbedingte Gesetz, alles, was überhaupt Gegenstand der Dichtung wird, auch zum

Digitized by Google

Gegenstande der Anschauung zu machen; nichts ungesehen, nichts unbeschrieben zu lassen. Diese Eindringlichkeit und diese Konsequenz des immer wachen Auges, sie gerade wollten wir herausheben. Wir dürfen noch mehr sagen: eben die Genauigkeit, gleichsam Schonungslosigkeit, der Schilderung überwindet an der von uns besprochenen Stelle und an anderen ähnlichen den ästhetischen Widerspruch. Wenn die auffliegenden Schwärme der Seligen mit einem Funkenschwarm aus verlöschendem Brande und die verschwindenden Buchstaben dementsprechend mit sterbenden Scheiten verglichen werden; wenn die einheitliche Stimme des tausendfältig zusammengesetzten Adlers mit der einen Glut, die aus vielen Kohlen steigt, gleichgesetzt wird; wenn jeder einzelne Lichtleib im Schein der den Jupiterhimmel durchdringenden Sonne blitzt wie ein Rubin — wenn dieses und vieles andere uns mit einer — man möchte sagen, sorgfältigen — Phantasie und mit immer wiederholten Beteuerungen von der Ungeheuerlichkeit und doch der Wahrheit des Gesichtes vor Augen gebracht wird: dann und nur dann verstummt im Leser das Fragen, das Zweifeln, das Kritisieren. Ich brauche nur daran zu erinnern, daß dieser Naturalismus, dies Schildern und genau Schildern von allem (nicht nur dem Schönen) geradezu ein ästhetischer Grundsatz des von Dantes nächsten Vorgängern geschaffenen und von ihm auf die Höhe gebrachten »neuen Stils« war; die Erscheinungswelt als solche — freilich immer noch gefaßt als Abglanz der Gotteswelt — war nun zum Gegenstande der Kunst geworden. Das bedeutet: es gab kein ästhetisches Schönheitsideal für Dante, er konnte und mußte vielmehr alles zeigen, gerade auch aus seinem ästhetischen Bekenntnisse heraus. —

Wir sind bereits ins Gebiet unserer zweiten Frage übergegangen: Wie sieht Dante? — Nachdem wir den Stoff der Anschauung betrachtet haben, kommen wir zu ihrer Methode. Es mögen wenige Andeutungen genügen. Die Sehweise, deren Gegenstände wir darzustellen suchten, hat zwei Seiten. Sie ist, sofern sie auf Deutlichkeit dringt, Einzelheiten, selbst entlegene, hervorsucht und an keiner vorübergeht, etwa mit der frühmittelalterlichen Kunst des Mosaik zu vergleichen, wo jeder Zug einer Gestalt oder Szene gleich klar und unverkennbar vor dem Blick steht. Diese Seite der Danteschen Kunst scheint mir die typisch »mittelalterliche« zu sein; ich möchte das »anreihende« Sehen, das aus einer Menge Einzelheiten zum

Digitized by Google

Gesamteindruck zu gelangen sucht, den gesunden Augen jener Jahrhunderte vor allem zusprechen. Wenn etwa im altfranzösischen Rosenroman ein Garten geschildert wird, so erscheint da nacheinander die Mauer, die ihn umschließt, die einzelnen Blumen — bei Namen genannt —, die den Rasen bedecken, die verschiedenen Baumsorten, und die Vögel, Nachtigall, Lerche, Stieglitz, die in ihren Wipfeln singen. Allmählich wird doch ein frisches und ganzes Bild daraus. (R. de la Rose v. 129 ff.) In moderner Kunstdichtung wirkt dies Verfahren fremdartiger und wird wohl vor allem von solchen Dichtern angewendet werden, bei denen die Anschauung überhaupt schwächer entwickelt ist; Schiller kann uns wieder zum Beispiel dienen. Nachdem in seinem »Taucher« erst wenige meisterhafte Zeilen einen unmittelbaren Eindruck von dem dunklen undeutlichen Gewimmel des Meeresgrundes gegeben hatten, wird nachträglich dieser Eindruck zerstört, indem in einer sonderbaren Mischung von Naivität und Rhetorik dies Gewimmel nun in die Namen der es bildenden Fischsorten zergliedert wird, den stachlichen Rochen, den Klippenfisch, den Hammerfisch und den Hai. Das Mosaik ist hier nicht an seiner Stelle, die Illusion ist vernichtet.

Der modernen Zeit geläufig ist die andere Seite der Danteschen Sehweise, die ich meine und die ich das »zusammenfassende« oder »stimmungsmäßige« Sehen nennen möchte. Aber nur in der lebendigen Verbindung mit dem »anreihenden« Sehen schafft sie vollkommene Anschauungsbilder. Wenn sie isoliert auftritt, wenn etwa der »Impressionismus« Naturschilderungen anstrebt, die nur noch im allgemeinen dem Vorbilde ähnlich sind, so spielt die Anschauung als solche auch hier oft nur noch eine geringe Rolle, und das künstlerische Ergebnis leidet unter der Einseitigkeit des künstlerischen Blickpunktes.

Um nun zu zeigen, daß bei Dante beide Sehweisen, die anreihend beschreibende und die stimmungsmäßig zusammenfassende, ineinandergreifen und zusammenwirken, daß er also beide eben skizzierten Typen schildernder Dichter in sich vereinigt und überwindet, betrachten wir eine der bewunderungswürdigsten Szenen seiner Dichtung, den Flug des Geryon (Inf. 16. 17).

Aus den felsigen Tiefen, die den achten vom siebenten Höllenkreise scheiden, kommt — Dante schwört dem Leser, das Wunder sei wahrhaftig vor seinen Augen so geschehen — durch die dicke

Digitized by Google

und dunkle Luft heraufgeschwommen eine geschwänzte Gestalt. Sie legt am Klippenrande des siebenten Kreises, neben Vergil und Dante, an. Die Gestalt — gleichzeitig Sinnbild des Betruges — wird nun ganz genau, mit »anreihender« Methode, beschrieben: sie hat ein freundliches Menschengesicht, wie das eines Gerechten, sonst aber den Leib einer Schlange; sie hat zwei bis zu den Achseln behaarte Arme, und hat auf Rücken, Brust und Lenden bunte Knoten und Rädchen gemalt. Der Schweif hängt über den Felsenrand herab, so wie ein Kahn halb im Wasser liegt, oder — noch ein Bild zur sachlich gar nicht erforderlichen, aber stilistisch eindringlichen Verdeutlichung — wie ein Biber am Ufer auf der Lauer liegt. Nur die Gabel am Schweifende schwingt über dem Ufer. Alles dies wird gesehen in dem tiefen, nur von einem dauernden Regen von Flammenflocken erhellten Dunkel, das im siebenten Höllenkreise herrscht. Dies Tier soll die Dichter durch die Luft hinabtragen. Vergil sitzt auf und läßt Dante vor sich sitzen, damit er sich nicht an dem spitzen Schwanz verletze. Dante ist von Angst benommen wie im Albtraum, er will zu Vergil sagen »Faß mich um«, aber die Worte werden nicht hörbar. Der Freund versteht ihn aber ohne Worte, umfaßt ihn und gebietet dem Tier, in großen Kreisen langsam abwärts zu schweben, da es eine Menschenlast, nicht nur — wie sonst — Schattenleiber trage. Wie ein Schiff vom Strande abstößt — nämlich rückwärts —, so tut Geryon; dann wendet er den Schweif dahin, wo bisher die Brust war, spannt und bewegt ihn wie ein Aal und schlägt sich mit den Armen die Luft zu. Dante — von Grauen gelähmt wie Phaeton und Ikarus — sieht nur noch das Tier und die schwarze Luft. Langsam, langsam schwimmt es ab, in Drehungen abwärts, aber das merkt man nur an dem von unten kommenden Luftzuge; sehen kann man nichts mehr. Unten vor sich hört Dante den immer lauteren Absturz des Höllenstromes Phlegeton, der vom siebenten zum achten Kreise fällt; als er darauf den Kopf vorbeugt, graust ihm noch mehr, denn er sieht von unten Feuer — nun sieht er wieder —, und fühlt Jammer und Klagen — nicht etwa hört er sie, dazu sind sie noch zu fern. Er duckt sich zusammen. Und nun sieht er — denn er sah es nicht bisher — das Absteigen und das Kreisen, und zwar sieht er es . . .

». . . an den großen Übeln,
Die sich herannahn von verschiedenen Seiten«.

Digitized by Google

Das Unheil — ganz allgemein gefaßt als Grausen — des neuen Höllenkreises nähert sich, die Tiefe nähert sich, die neuen Qualfeuer beleuchten nun das, was so lange nur fühlbar war. Langsam — wie der Jagdfalke zur Erde gelangt, — setzt Geryon sie am Grunde ab, und dann schießt er davon, wie der Pfeil vom Bogen. —

Wir sehen also: diese Beschreibung des Unglaublichen — das aber doch aus der Anschauung erwächst, in ihren Bereich von vornherein gehört, nicht — wie der Kaiseradler — der Anschauung nur durch künstlerische Gewalt unterworfen ist —, zieht alle Register des schildernden Stiles. Genaueste, mosaikartige Einzelschilderung des einzeln Sichtbaren, aber auf einem Hindergrunde von Dunkel und Dumpfheit, wie nur noch Rembrandt dreieinhalb Jahrhunderte später ihn malte. Völliges Aussetzen der Sinne außer dem Tastsinn, wenn eben Dunkel und Angst die Sinne zum Aussetzen zwingen; Wieder-Lebendigwerden des Auges, sobald nur von ferne wieder eine Andeutung von Licht erscheint. Ausdrücke von allgemeinster, undeutlichster Geltung — »die großen Übel« — unmittelbar neben Bildern von schärfster Einzelbedeutung. Kurz, Naturalismus, Impressionismus, Expressionismus, ein Zusammenspiel aller Stilarten und Möglichkeiten, und als Ausgangspunkt und dichterisches Ergebnis ein vom Dichter innerlichst erlebtes und somit »wahres«, vom Leser erschauernd gesehenes, in allen Einzelheiten klares, und in ein großes einheitliches Bild zusammenfließendes, anschaulich gemachtes Wunder. Das ist Dantes Sehen. — Natürlich ist der Dichter Dante nicht etwa nur mit Augensinn ausgestattet gewesen [1]; so spielt die Musik vor allem im Paradies eine so wesentliche Rolle, daß seit Schelling dieser Teil des Gedichtes geradezu der musikalische genannt werden konnte. Dennoch steht der Augensinn im Zentrum des Danteschen Sinnenlebens; und wir werden sehen, daß er es ist, der in einem noch höheren und wesentlicheren Belange als dem bisher von uns betrachteten Dantes Dichtung bewegte und bestimmte.

II. Die scholastische Anschauung. Augen hat auch das Tier, Gesichtssinn ist Begleiterscheinung animalischen Lebens und kann als solcher, selbst in seiner höchsten Wirksamkeit, noch nicht den

[1] Ein Ohrenspezialist hat neuerdings über Ton und Stimme bei Dante geschrieben (G. Bilancioni, Il suono e la voce nell' opera di Dante. Rilievi di un otologo. — Pisa 1927. XIV, 404 S. 24 tav. 4°). — Im allgemeinen vgl. B. Croce, Estetica. 5. ed. 1912. p. 22.

Digitized by Google

Künstler machen, am wenigsten denjenigen Künstler, dessen Lebensinhalt Religion und Ethik und dessen Lebensform das Denken ist. Was wir bisher bei Dante wirken sahen, war die zumeist durch das Auge schaffende Phantasie; die vis imaginativa gehört aber für das Mittelalter und für Dante nur in den Bereich der niederen Seelenkräfte, der anima sensitiva, desjenigen Seelengebietes, welches der Mensch mit dem Tiere teilt. In eben diese Region gehören alle Sinne, also auch der des Gesichts. Und doch haben wir gesehen, daß Dante ein Mensch der Sinne und speziell des Auges war. Konnte er auf Grund dieser Begabung Dichter der höchsten Dinge des mittelalterlich-katholischen Glaubens und Denkens werden? War ein Erfassen dieser Dinge mit den Mitteln des künstlerisch sehenden Auges überhaupt denkbar? Hat etwa Dante als Dichter des Katholizismus seine eigenste dichterische Weise, die Welt aufzufassen, für irgendeine andere Weise aufgeopfert, hat er, um den Himmel Gottes zu schildern, andere Mittel angewendet als die Mittel dichterischen Anschaulichmachens? Oder hat vielmehr der Katholizismus, so wie der Dichter ihn betätigte und in ihm lebte, ihm das dichterische Sehen nicht nur gestattet, sondern dies Sehen sogar erst zu einem in Dantes eigenstem Sinne dichterischen Sehen auch der höchsten und letzten Dinge umgestaltet und emporentwickelt? Wir werden sehen, daß es sich in der Tat so verhält: Dante ist auf dem Grunde seiner spezifischen natürlichen Begabung der Dichter des katholischen Weltbildes geworden; aber er ist dies nur geworden, indem der Katholizismus selber dieser Begabung eine ganz bestimmte Richtung und Ausgestaltung gab. Um den Nachweis dieser für die Geschichte des Geistes und der Dichtung gleicherweise schicksalsvollen Wechselwirkung zu liefern, ist es unvermeidlich für uns, hieran einige elementare Tatsachen aus der scholastischen Philosophiezu erinnern. [1]

Der platonisch und christlich umgefärbte Aristotelismus der Hochscholastik beruht auf dem naiver als von Aristoteles selbst gefaßten Begriff vom Sein, auf dem ungebrochenen, schon bei den Neuplatonikern alles überwuchernden Glauben an die reale Existenz der nun vor allem in Gott verkörperten übersinnlichen Welt, von dem realen Sein Gottes, dem gegenüber alles andere nicht so sehr ist, und das bedeutet gleichzeitig, nicht so gut und also nicht so er-

[1] Für diese Abschnitte verdanke ich Herrn Dr. H.-G. Gadamer (Marburg) mehrere wertvolle Hinweise.

Digitized by Google

strebenswert ist. Schon bei Aristoteles ist der »erste Beweger« der Nous; schon bei ihm ist — wie vorgreifend erinnert sei — noesis mit theoria gleichbedeutend; auch Aristoteles kennt neben dem Nous die hapla somata als eine Art von »Ideen«; aber erst später wurde der aristotelische Nous durch den Gottesbegriff belebt, und die ganze Lehre erhielt so für das Mittelalter ihr eigentliches Blut erst durch die andere, zuletzt auf Plato beruhende Lehre von der übersinnlichen und göttlichen Welt des Seienden und Wahren, der gegenüber alle unmittelbar sinnlich faßbare Wirklichkeit nur »Schein« ist. Somit mußten alle menschlichen Kräfte des Denkens, Wollens, Fühlens auf eine doch nie menschlich erreichbare Welt des wahrhaft Seienden hingedrängt werden, gleichbedeutend mit der Welt des christlichen Gottes. Der Begriff des Seins war somit aus zwei Gründen, dem philosophischen und dem religiösen, von unmittelbarer, naiver Lebenswichtigkeit für den christlichen Denker des Mittelalters; nicht — im Sinne eines modernen Idealismus — als Gegensatz zum Gedachten oder Denkbaren, sondern um seiner selbst willen; zwei sonst einander vielleicht gleiche Dinge, etwa Schöpfer und Geschaffenes, sind für diese Anschauung von grundlegender und lebensmäßiger Verschiedenheit dadurch, daß das eine ist, existiert, das andere nicht in diesem Grade ist. Nur eine Ontologie, die alle Kräfte der Seele und des Geistes mit solcher Anspannung und Einmütigkeit auf das Sein als solches orientiert, eine Ontologie, die dem denkenden Menschen keinen Rest von kritischer Besinnung gegenüber dem Begriff vom Sein übrig läßt, darf mittelalterlich genannt werden: sie setzt eine in unseren Augen erstaunliche Naivität im Denken voraus, befähigt aber auch zu erstaunlicher geistiger Einheitlichkeit und schöpferischer Denkenergie in einem weltumspannenden Horizont. Daß man sich von dieser Naivität — obwohl nicht ganz von diesen tatsächlichen Anschauungen — losriß, das hauptsächlich bedeutete geistig den Bruch mit dem Mittelalter.

Einer solchen Auffassung der objektiven Welt mußte also eine entsprechende der subjektiven gegenüberstehen: die Philosophen und Religiösen, die für jene verantwortlich waren, mußten nun auch dem in eine solche Welt gestellten Menschen einen seelischen Apparat zuerkennen, der ihn ihr gewachsen machte. War jener Begriff von Sein notwendig rein gegenständlich gemeint, so daß er

Digitized by Google

die kritische Besinnung von sich ausschloß, so mußte ihm auch die Durchführung des anthropologisch-psychologischen Verhältnisses des Menschen zum Sein entsprechen. Wie konnte das Geschaffene, Unvollkommenseiende, der Mensch, an solchem Vollkommensein Anteil haben? — Das war durch die seit Plato und Aristoteles dem Menschen und nur ihm zugeteilte anima rationalis oder intellectiva erreicht: Seele der Vernunft oder der Einsicht, Seele der denkenden Einsicht — dies etwa bedeutet intellectus (s. u. S. 198 Anm.). Worin hat nun die Seele »Einsicht« gewonnen? — Eben in das göttliche Sein, in die den Sinnen und auch der Erkenntnis ewig unzugängliche überirdische, und dabei einzig und allein wirklich daseiende göttliche Welt, die gleichzeitig das Gute und also das Ziel des Menschen ist.

Der letzte Schritt, den wir nun noch tun müssen, ist die Überlegung, daß auch die Mittel der Seele, vermöge jener Kraft das Göttliche zu ergreifen, ganz parallel gehen den Mitteln, mit denen ihre »niederen« Kräfte das Irdische ergreifen: in beiden Fällen ist das vornehmste Mittel das des Sehens; die »Einsicht« ist ein wirkliches Hineinsehen.

In der Tat finden wir das Sehen — das bildhafte Ergreifen des Gegebenen — überall in dieser Anthropologie am Werke. Nach mittelalterlicher Erkenntnislehre wird bekanntlich der zweite Seelenteil, die anima sensitiva, von den Dingen der Umwelt affiziert, und zwar auf die Weise, daß das Ding sein Bild, seine species, in die Seele eintreten läßt. Dieses Bild des Dinges wird von der Einbildungskraft aufgefaßt, vom Gedächtnis ergriffen, und nun der anima rationalis zur weiteren Verarbeitung und begrifflichen Unterbringung überlassen. Man sieht wieder, wie ganz zugewandt den Dingen der Erscheinungswelt, wie sie sich darstellen, dieses bei aller Gerichtetheit aufs Jenseits und bei aller Subtilität doch durch die Sinne geleitete Philosophieren ist. Der Philosoph traut seinen Sinnen — das ist unbewußt die Wurzel dieser Lehre vom Verhältnis des Menschen zum letzten Endes doch übersinnlichen Sein. Ebenso verhält es sich mit der Selbsterkenntnis: das Selbst wird genau wie die Dinge der Umwelt in seiner species erfaßt, und es vermittelt auf diesem Wege durch Anschauung, durch Besichtigung, möchte man sagen, sich selber seinen eigenen Begriff. Was nun ferner die Erkenntnis Gottes betrifft, so liegt der Fall hier zunächst entsprechend anders: Gott

Digitized by Google

erkennt nur sich selbst, er kann nicht vom Menschen, nicht einmal vom Engel voll erkannt werden; um so mehr aber war der mittelalterliche Denker darauf bedacht, den Menschen — und den Engel — in die Lage zu bringen, daß er Gott — auf Grund der eingegossenen göttlichen Gnade, die eine »Erleuchtung« durch Gott selber ist — anschauen, das heißt doch, durch Sehen möglichst viel von ihm kennen lernen konnte — nun aber selbstverständlich durch eine Art des Sehens, die dem Göttlichen gegenüber angemessen ist, und die wir das Schauen nennen. Dies Anschauen Gottes: darin treffen sich von verschiedenen Wegen her und unter ihren verschiedenen Einstellungen Scholastik und Mystik; dies war schon das Ziel des Augustinus, dies ist letztlich noch das Ziel des kritischsten, verstandesmäßigsten, der Mystik geradezu abgewandten Hochscholastikers, des Duns Scotus. Sogar er läßt seine Untersuchungen etwa über das Verhältnis des von ihm bevorzugten Willens zum Intellekt gipfeln in einer Festlegung der Grenze zwischen menschlichem Intellekt und der visio, der Gottanschauung, der Seligen und Engel, der er nun doch den Vorrang vor allem menschlichen Willen zuerkennt. Dies also müssen wir fassen: die begrifflich begründete, auf Glaube, Liebe, Hoffnung sich stützende Annäherung des Menschen an sein Ziel, das göttliche Sein, wird vollzogen in der Anschauung, gleichsam im Augenschein.

So kamen nicht nur die Mystiker, sondern auch der reine christliche Aristoteliker Thomas, der gemäßigte Denker, und der kritische Duns, zu einer Jenseitslehre, die man eigentlich nur eine mythologische Spekulation nennen kann. Wenn man an die oft überscharfen Untersuchungen dieser Philosophen über Wesen und Aussehen der Dreieinigkeit denkt, über die drei Personen in einer, über ihre jeweiligen Eigenschaften und ihre Beziehungen zueinander; wenn man die Streitigkeiten verfolgt, in wie hohem Grade personhaft diese Hypostasen der Dreieinigkeit seien; wenn man sich verdeutlicht, mit welcher geradezu brutalen Sinnfälligkeit sie sich das Aufgenommenwerden des Leibes Jesu in die zweite göttliche Person, das Wort, ausmalen; wie sie allen diesen Dingen — ferner auch etwa den Engeln, ihrem Aussehen, Geschlecht und Dasein — nahekommen: so kann man — ohne etwa zu vergessen, daß ja das kirchliche Interesse diese Untersuchungen von ihnen forderte — nur sagen: das sind Mythologen. Eine Mythologie, das heißt ein Sehenlassen

Digitized by Google

übersinnlicher Gestalten, ist das letzte Ziel ihres wissenschaftlichen Bestrebens; und in unserem Zusammenhange sind diese extremen Folgen der scholastischen »Spekulation« dadurch bedeutsam, daß sie uns — etwa wie jener Dantesche Adler — zeigen können, wie diese Denkweise darauf gestellt ist, alles, was sie behandelt, sinnfällig zu behandeln, es zu gestalten, es sichtbar — wenn auch nicht im engeren Sinne anschaulich — zu machen.

Aber wir sagten ja vorhin, daß diese Philosophie ausdrücklich das Aufhören der körperlichen Sinne im Verkehr mit der überirdischen Welt lehrt? — Die körperlichen Sinne setzen aus, freilich; aber die Sinne des Geistes werden lebendig, allen voran das geistige Auge — wie der bezeichnende Ausdruck seit Aristoteles lautet — erleuchtet vom göttlichen Lichte. Es treten entsprechend andere Bezeichnungen ein: an Stelle der opsis tritt die theoria, an Stelle des videre, das meist nur das sinnliche Sehen bezeichnet, tritt — als videre per essentiam — das contemplari, admirari, considerare, intellegere: alle diese Worte in erster Linie in der Bedeutung »schauen, denkend betrachten, geistig sehen«, wie sich für jedes von ihnen nachweisen läßt, soweit es nicht von vornherein feststeht.[1] So ist

[1] Einige zufällig herausgegriffene Beispiele an Stelle von vielen anderen: admiratio und mirari wird der vis contemplativa und intelligentia zugeordnet bei Richard von St. Victor, Benjamin maior 1, 3. — »transferri de tenebris in admirabile (‚anschaubar') lumen Dei« (Bonaventura, Itiner. mentis ad deum 2, 13). — intellegere: »impossibile est autem, quod intellegere sit actus exercitus per organum corporale, sicut visio exercetur per oculum« (Thomas, Compend. theol. cap. 78) — also einerseits Unterscheidung und zwar Höherstellung des intellegere gegenüber visio, anderseits dennoch Parallelisierung. — Ebenso: »ut per sensibilia quae vident transferuntur ad intelligibilia quae non vident.« (Bonav.) — Bezeichnend die Wendung »excaecare intellectum« (z. B. Duns Sc., Collat. subt. 4, 1). — Beliebt auch die Zusammenstellung von intellectus mit einem Verbum des Sehens: »quae enim non visu sed intellectu conspiciuntur incorporea sunt« (Thomas, Summa c. gent. 1, 20 fin.). — »invisibilia Dei a creatura mundi per ea quae facta sunt intellectu conspiciuntur« (Bonav., a. O. 2, 13; vgl. auch Dante, Epist. 5, 8). — contemplari: »intellectui rationabiliter investiganti aut fideliter credenti aut intellectualiter contemplanti« (Bonav. a. O. 1, 11). — Gelegentlich ist aber videre als das allgemeinste Wort auch im höheren Sinne des unsinnlichen »Schauens« gebraucht, und speziell »visio« häufig genau wie unser »Vision« und anderseits ist sehr häufig intellectus ausdrücklich als das »Noch-nicht-Schauen«, als der Übergang zum Schauen gefaßt, worin dann der intellectus aufhört: »tutti hanno diletto | quanto la sua veduta si profonda | nel ver in che si queta ogni in-

Digitized by Google

auch der mittelalterliche Christengott im Licht, nicht im Dunkel; das Dunkel ist für den mittelalterlichen Menschen noch — anders als für Novalis oder Rilke — der Hölle überlassen, als das Böse, das keiner sehen kann und will; je näher zu Gott, je lichter wird alles, Gott ist wie die Sonne und mehr als sie; endlich ist es so licht, daß das sinnliche Auge erblindet und das geistige in der Gnade zu schauen beginnt. So ist endlich für den Philosophen des Mittelalters wie schon für den griechischen das Leben in jene zwei [1] Arten des Lebens geteilt: die vita activa, das Leben als handelnder Mensch in der irdischen Gemeinschaft, und die vita contemplativa, das Leben des beschaulichen Menschen — oder, um es nun genauer zu bezeichnen, das Leben im Anschauen oder zum Anschauen. Und es ist nun klar, daß in der Bevorzugung dieses anschauenden Lebens das ganze Mittelalter von Augustin bis zum Philosophen des Willens, Duns Scotus — und so auch Dante (Conv. 2, 5) — mit Aristoteles einig sein mußte.

III. Das Dantesche Schauen und die Dantesche Form. Wenn nun aber die Philosophen all dies errreicht hatten, wozu — fragen wir abschließend — bedurfte es dann noch des Dichters? Und wir antworten: die mittelalterlichen Philosophen haben ein adäquates Gestalten ihres Weltbildes weder angestrebt noch erreicht; sie haben nur die Mittel dazu bereitgestellt; arbeiten konnte mit diesen Mitteln nur der Dichter.

Jene Frage ist also zunächst einmal falsch gestellt. Richtig gestellt wäre sie — berechtigt wäre der Versuch einer unmittelbaren Gegenüberstellung scholastischer Schriften als formal-stilistischer philosophischer Ganzheiten mit dem Gedicht als einem formal-stilistischen ästhetischen Ganzen nur unter der Voraussetzung, daß es das Ziel der Hochscholastik gewesen sei, zusammenhängende abgeschlossene Systeme, Darstellungen eines Weltbildes um des Weltbildes willen zu geben. Das ist nun zwar die Absicht des Aristoteles

telletto« (Par. 28, 106 ff.). — Für das Griechische sind die Beispiele der Unterscheidung von opsis und theoria besonders reichlich bei den Neuplatonikern; vielfach steht dem horan auch das noein gegenüber: Aristot., Eth. Nic. A 4, 1096 b 29; ferner etwa Plotin 5, 5, 10 M. — Betreffend »geistige Augen« vgl. auch die Anekdote über Antonius bei Athanasius Opera 1, 693 (Migne, Patrol. gr. 26, 976 f.).

[1] Vom bios poietikos des Aristoteles (s. z. B. Eth. Nic. K 8, 1178 b 20 ff.) kann hier abgesehen werden.

Digitized by Google

und des Plotin und dann wieder des Suarez gewesen, nicht aber die der christlichen Denker des späteren Mittelalters. Vielmehr bezweckten sie bekanntlich etwas ganz anderes, nämlich apologetische Auslegungen und Fundamente zur Heiligen Schrift und zu den Sentenzen zu geben. Wohl ist ihr sachliches Ziel Gott als die höchste Form, ihr Mittel zum Erreichen dieses Zieles das videre per essentiam, das Schauen: aber jene Form ist nicht und will nicht sein die Form ihrer Werke, und jenes Schauen ist nur — wir sprechen zunächst von der Scholastik im engeren Sinne — Gegenstand wissenschaftlichen Nachweises für sie, nicht Leitfaden und innere Trieb- und und Gestaltungskraft ihrer Darstellungen selber. Ihr geistiges Verhalten und stilistisches Verfahren ist dasjenige eines aneinanderreihenden Vorlegens apologetischer Beweise und Zurückweisungen, nicht des systematischen Konzipierens und Darlegens eines Ganzen. Auch bei ihnen — wie in aller Literatur — ist die »äußere Form« nur Ergebnis und Korrelat der jeweiligen »inneren«.

Es wäre also ein vergebliches Bemühen, auch nur vermuten zu wollen, eine scholastische Summa könne von der einheitlichen Zielsetzung der Erfüllung des Daseins in der Kontemplation ganz durchdrungen sein; das stilistische Formwerden eines Werkes der Philosophie des Hochmittelalters auf diesem Grunde auch nur suchen zu wollen. Wir werden aber fernerhin auch sagen dürfen, daß die Denker der Scholastik als wissenschaftliche Apologeten zum Schaffen eines Formganzen der gemeinten Art auch dann nicht in der Lage gewesen wären, wenn sie es gewollt hätten. Alles, was man mit dem Blick auf das stilistische Ganze jener Werke zunächst vielleicht zu bemängeln geneigt ist, stellt sich als notwendige Folge ihrer Absicht und der Anlage ihrer Schöpfer heraus. Wir folgen den klaren Gedankengängen des Thomas und fühlen dabei: dies ist nicht der Stil reinen Denkens, was es vielleicht zu sein meint: es ist der Stil eines durch einen Zweck außerhalb des Denkbereichs genötigten Denkens; es sollen vorgegebene Seinstatsachen bewiesen werden, die der Philosoph am liebsten nur glauben möchte. — Wieder: wenn Duns Scotus die übernatürlich eingegossene Gnade nach katholischem Befehl in sein System einbezogen sein läßt, so ist das offenbar in seinem »Stil« ein Fremdkörper: Duns in seinen metaphysischen Schriften mutet an wie ein Gelehrter, der sonderbarerweise auch von scheinbar ganz unwissenschaftlichen Dingen

Digitized by Google

wie Gott, Trinität und seliger Schau redet — eine Feststellung, mit der über den sachlichen Gehalt seiner Denkarbeit nicht das Geringste ausgesagt sein soll. — Und wieder ein Rationalist ohne »Intellekt« im vorhin gekennzeichneten Sinne wie etwa Abälard wirkt unkatholisch: ihm fehlt das Beste, der Hauch des Ewigen, er ist seinerseits Katholik ohne »Mythologie« und also arm.

Aber die Mystiker, die das Schauen nicht beweisen, sondern in ihm leben, die das ens perfectissimum und die höchste forma nicht sowohl setzen als in sie eingehen und sich in sie auflösen — hätten sie nicht ganz von selbst auch unbeabsichtigt die Darstellungsweise finden müssen, die dem von jener Anschauungsweise gemeinten Kosmos adäquat gewesen wäre, ihm als einem Ganzen gerecht geworden wäre? — Dies ist wieder von der anderen Seite nicht zutreffend: die bloße Schau, die reine fromme Hingebung als solche sind ebensowenig wie das bloße fromme Verstandesdenken geeignet, den Stil zu bilden, der das scholastische Weltbild als Ganzes zu gestalten, nicht nur zu beweisen, geeignet war. Der reine Mystiker, der im Glauben und Schauen mit den Mitteln der Askese ohne Anstrengung atmet, wendet wieder nicht jene wahrhaft fördernden Kräfte bohrender Eindringlichkeit an, die den Menschengeist an seine Grenzen wirklich zu führen vermögen. Er wendet sie nicht an — denn dies liegt nicht in seinem Horizont: er will nicht Gott anschaulich machen, sondern er will praktisch den Weg zu Gott finden und zeigen; er will Gott im Anschauen haben und genießen, nicht sein Aussehen demonstrieren. — So wirken am einheitlichsten als geistig-formales Ganze in unserem Sinne noch die nicht mit Unrecht so genannten rationalistischen Mystiker, wie Bonaventura: hier scheint die Brücke zur anschaulichen Offenbarung des Göttlichen, wie der Katholizismus es versteht, am ersten geschlagen werden zu können: aber auch Bonaventura hat das gültige Weltbild des Mittelalters nicht gemalt. Und damit kommen wir auf den Kernpunkt dessen, was wir zu sagen haben: der katholische Gott und der katholische Kosmos mit dem Hebel des Anschauens, mit der Personifizierung durch das Licht, mit dem Ziel, eine unerreichbare Oberwelt anschaulich zu machen, sind Vorstellungen dichterischer Art; zwar sind sie gegründet auf Glauben und Liebe, erreicht durch Denken, aber die Bewegkraft eines diesem Ganzen angemessenen Stiles ist nicht vor allem der fromme Sinn, der glü-

Digitized by Google

hende Drang, der scharfe Verstand, sondern in allererster Linie das künstlerische Auge. Fähigkeit der dichterischen Schau, auf religiösen Glauben, auf geistigen Trieb und auf den Willen zum Guten gegründet, in das Gerüst des logischen Denkens gebunden — diese geistige Art und nur sie ermöglichte es, der Mythologie der katholischen göttlichen Welt Meister und Gestalter zu werden; daher stehen am Anfang und am Ende des christlichen Mittelalters als dessen exemplarische, alle anderen überwindende Darsteller zwei Männer, die zwar auch Gläubige und Denker größten Ausmaßes waren, aber im Innersten ihrer Naturen, zuerst und zuletzt — obwohl sie das mit Entrüstung abgelehnt hätten — Dichter: am Anfang der Apokalyptiker Johannes, am Ende Dante.

Es bietet sich, um das von uns Gemeinte zu formulieren, ein Ausdruck aus dem modernen Idealismus dar, der wegen dieser seiner Herkunft und wegen seiner Vieldeutigkeit selbst innerhalb seines Rahmens natürlich nur mit Vorsicht für unseren Zweck zu benutzen ist: von allen denen, die die Welt des mittelalterlich katholischen Dogmas literarisch in irgendeiner Form gestaltet haben, hatte nur einer — Dante —, obwohl ungewußt und ungewollt, das »ästhetische Apriori«; und nur von diesem Apriori aus, nicht vom logischen, ethischen, religiösen, konnte jene Zusammenfassung und Formfindung, von der wir sprachen, ihren Ursprung nehmen. Der Katholizismus, wenn wir ihn richtig aufgefaßt haben, konnte sich nur im Dichter vollenden. Aber — und dies ist die andere Seite und begründet sogleich unsere Mahnung zur Vorsicht — nur im denkenden und zwar fromm denkenden, im scholastisch geschulten und mittelalterlich gläubigen Dichter. Unsere Darstellung wäre völlig mißverstanden worden, wenn als ihr Ergebnis der Satz angesehen werden sollte, eine jede philosophisch-religiöse Systematik finde in einem Dichter ihre Vollendung, der Fall Dante sei also nur ein Beispiel für andere Fälle. Das Umgekehrte ist richtig: nicht Klopstock ist der »Formgeber« des Protestantismus, sondern Luther; nicht Tieck und Jean Paul, sondern Schelling und Hegel sind die endgültigen Gestalter des »romantischen« Weltbildes. Wie wäre ein »Dichter« des Aristotelismus auch nur denkbar? Wie hätten die wissenschaftlichen, teilweise naturwissenschaftlichen »Gedanken« des Pascal durch ein religiöses Gedicht ersetzt werden können?[1] —

[1] Man sollte daher auch nicht immer wieder sagen, der oder jener — Joyce oder

Digitized by Google

Die eigentümliche Sonder- und Hochstellung des Dichters Dante als endgültigen Gestalters eines von Ursprung nicht dichterischen, sondern denkerisch-religiösen Ganzen ergibt sich gerade nur für ihn aus den ganz eigentümlichen Strukturbedingungen des christlichen und scholastischen Hochmittelalters, das sich als seinen entscheidenden Interpreten einen Dichter, aber einen religiös und philosophisch bestimmten Dichter, ein Werkzeug des Glaubens, nicht einen autonomen Künstler schuf. Wohl hatte der Dichter Dante — wie wir zu Anfang zeigten — den eingeborenen Sinn des Sehens; aber das »videre per essentiam«, das Prinzip des religiös-philosophischen Schauens, mußte er aus der Scholastik lernen, die es auf den Schultern ihrer griechischen Lehrmeister in jahrhundertelanger Arbeit, und nicht etwa in der Absicht, eine Dichtung zu begründen, herausgestellt hatte. Der Scholastik also dankt Dante nicht nur den Stoff, sondern auch das im engsten Sinne dichterische Mittel, mit dem allein er den Zweck seiner Kunst verwirklichen konnte. Wir deuteten schon an, daß Dante — zum mindesten der Dante der Göttlichen Komödie — auch seinerseits nicht in erster Linie Dichter sein wollte; wir müssen sogar das Paradox formulieren, daß er der Dichter, der er wurde, eben nur darum werden konnte, weil er es ohne sein Wissen und Wollen wurde. Sein wollte er der fromme Künder und Popularisator der scholastisch-biblischen Lehre, ein demütig-stolzer Magister für die Laienwelt; sie wollte er jetzt durch die Form der Dichtung bilden und bessern, wie er das früher durch die Form des scholastischen Lehrbuches versucht hatte; und diese höchst absonderliche Struktur seines Wesens — ein Dichter größten Formats, der kein Dichter sein will! — ist Ergebnis seiner Umwelt und seiner geistigen Vorbedingungen. Jenes seltsame und ästhetisch angesehen verwirrende Element innerhalb seines Dichtertums, das immer wiederholte und geradezu leidenschaftliche Beteuern der Wahrheit dessen, was er erzählt, erklärt sich aus diesem Zusammenhange: er will nicht frei erfindender Dichter sein, er versteht seine Aufgabe als die eines Verkünders von göttlicher dokumen-

Bernanos, oder sei es auch Claudel — habe »die Göttliche Komödie unserer Zeit geschrieben«; und zwar einfach darum, weil eine »Göttliche Komödie unserer Zeit« undenkbar ist, genau wie eine solche des klassischen Altertums. Die »Commedia« konnte nur einmal in der westeuropäischen Geistesgeschichte, nur unter ihren ganz bestimmten und höchst komplexen Voraussetzungen, entstehen; ganz abgesehen also von der persönlichen Inkommensurabilität ihres Dichters.

Digitized by Google

tierter Wahrheit und seine Phantasie als eine Dienerin dieser Wahrheit; auch nicht eines »Mythos«, sondern schlichter, philosophisch bewiesener Seinswahrheit.[1] Er griff mit dichterischer Unmittelbarkeit dasjenige Element aus dem ihm vorliegenden philosophischen Lehrstoff heraus, durch das die gesamte Masse des philosophisch Erarbeiteten nun plötzlich Gestalt, die ihm innewohnende vorbestimmte Gestalt, seine Entelechie erreichte: so wurde ohne bewußte Absicht, die ihm unfromm und ungeistig erschienen wäre und die ihn auch in der Tat für seine überpersönliche gottbestimmte Aufgabe ungeeignet gemacht hätte, der mittelalterliche Schüler und Scholastiker zum Dichter der mittelalterlichen Religiosität. Eine Systematik im wissenschaftlichen Sinne, eine stoffliche Aufarbeitung sollte ja sein Gedicht genau so wenig sein wie im strengen Sinne die Summen des Thomas oder des Albert. Aber jene Einheit war — um unseren Gedankengang noch einmal zu formulieren — auch nicht durch philosophische oder religiöse Systematik zu gestalten — selbst wenn das damals jemand versucht hätte —, sondern nur durch ein ganz anderes Verfahren, eben das dichterische, das aber in jenem philosophischen und religiösen Boden wurzeln mußte.

So ist aus jener alles durchdringenden Sehlust und Sehkraft Dantes zunächst einmal der denkende Gesichtssinn, das bewußte, scheidende und zusammenballende, das nicht mehr naive Sehen erwachsen, vermöge dessen an das eminent rationalistische scholastische Dogma überhaupt heranzukommen war. Ein Sänger, der sang, »wie der Vogel singt«, konnte nicht die Göttliche Komödie singen. Die uns aus dem Mittelalter sonst erhaltenen apokalyptischen Versuche vulgärsprachlicher Sänger, Reisen zum Paradiese und zur Hölle in Versen, sind meist rein ethisch und ihre Allegorie ist rein stofflich; sie sind rührend in ihrer hilflosen Bemühung, das Übersinnliche vorzustellen. Nur wenn sie als Form und Mittel behandelt wird, steht die Allegorie in der Mitte der scholastischen Geistesart und ist nun allerdings als kunstschaffendes Prinzip auch für Dante gar

[1] Ich habe den Eindruck, daß Vossler, Dante als religiöser Dichter S. 46 f., hier selber noch etwas zu »modern« auslegt. — Ganz irrig wäre es wohl ferner, an etwas wie »romantische Ironie« bei Dante zu denken, so wie das für Ariost mit Erfolg versucht wurde (Pirandello, L'Umorismo. 2. ed. 1920. p. 111 ff.); und auch mit einer Unterscheidung von »ästhetischer« und »historischer« Wahrheit (vgl. Croce, Estetica. 5. ed. 1922. p. 32 f.) darf bei Dante nicht gearbeitet werden.

Digitized by Google

nicht hoch genug anzuschlagen. — Die Gewalt des Denkens, das Zielen mit der Phantasie auf ein und zwar das göttliche Ziel, das sich ganz Hinwerfen für die eine Aufgabe, also den logischen, religiösen und ethischen Trieb — diese im Keim in ihm schon angelegten Elemente mußte Dante an seinen dogmatischen Lehrmeistern formen und sich selber bewußt machen; sie mußten seinen natürlichsten Sinn, den künstlerischen Augensinn, einfassen und vielleicht einzwängen, richten und meistern; das war der Weg zu seiner Form. Für diese aus wesentlichen Bedingungen erwachsene innere Form stellte sich dann das streng gebundene Versmaß, die architektonische Gliederung der Gesänge und Cantica, kurz die äußere Form des Gedichtes als das gegebene Symbol wie von selber ein.

Solange diese Synthese zwischen Phantasie und Logik, dieser geistige Ausbau seines sehenden Sinnes, bei Dante noch nicht stattgefunden hatte, solange war das, was er schuf, auch noch nicht einheitlich in der von uns gemeinten Bedeutung, sondern — grob ausgedrückt — entweder anschaulich oder philosophisch; solange konnte er noch nicht im Anschauen das Göttliche gestalten. Als er seine Gedichte und die Vita Nuova schrieb, war er noch fast nur Dichter im engeren Wortsinne, Mitglied der Schule des »süßen neuen Stiles«. Freilich war dieser Stil sehr philosophisch gerichtet; wenn ich vorhin auf den Naturalismus, die Naturnähe als sein eines künstlerisches Prinzip hinwies (ob. S. 190), so muß ich nun an das andere Prinzip, das metaphysische, erinnern, welches den Künstlern dieses Stils weit bewußter war, an den Grundsatz dieser Liebesdichtung, wonach man nur das Höhere, das Gott Ähnlichere lieben kann; die geliebte Frau, die Herrin, vergeistigte sich für diese Dichtung fast zum Engel.[1] Anderseits wurzelte diese Dichtung — wie schon erwähnt — noch in dem vollen, durchs Auge wirkenden Liebessinne der Troubadours. — Eine Stelle der Vita nuova (14) kennzeichnet recht lebhaft diesen Grenzzustand zwischen Sinn und Übersinn, ein vergeistigtes Sehen oder irdisches Schauen, in dem Dante sich damals befand. Er erzählt, daß er — durch einen Freund in eine Gesellschaft von Frauen geführt — dort unerwartet Beatrice sah, eigentlich mehr durch ein plötzliches inneres Schwachwerden sich ihrer Gegenwart bewußt wurde. »Da« — heißt es weiter —

[1] Vgl. Vossler, Die philosophischen Grundlagen zum »süßen neuen Stil«... — Heidelberg 1904.

Digitized by Google

»wurden meine Geister« (gleichbedeutend mit Sinne) »so verstört durch die Kraft, welche Amor gewann, als er sich in solcher Nähe der edelsten Frau sah, daß sie nicht lebendig blieben außer den Geistern des Gesichts; und auch diese blieben außerhalb ihrer Organe, weil Amor an ihrer Stelle weilen wollte, um die wunderbare Herrin zu sehen«. — Das besagt: alle Sinne setzten aus bis auf den des Gesichtes, und auch dieser entkörperte sich, verlor seine Verbindung mit den Augen als körperlicher Materie, setzte sich aus sinnlicher Augenkraft in Liebesgeist um. (Es ist hierbei zu beachten, daß »Liebe« ja den Grundtrieb des Strebens bezeichnet, mit »Willen« fast gleichzusetzen ist.) — Dann hört Dante die Geister seines Auges klagen: »Wenn dieser« — Amor — »uns nicht herausgeblitzt hätte aus unserem Orte, könnten wir dort weilen, um das Wunder jener Frau zu sehen . . .« Der zur vergeistigten Anschauung und spiritualen Liebe durchdringende junge Mensch kann dies Verlassen des natürlichen Bodens der Sinne nicht ohne Schmerz erleben, sofern er überhaupt weiß, was natürlicher Sinnendrang ist: so etwa könnten wir die menschliche Bedeutung dieser Stelle umschreiben. Wie sehr aber Dante bei aller Vergeistigung ein Mensch der Sinne war und blieb, das kann uns eine hierhergehörige Stelle aus seiner allerletzten Zeit beweisen, wo wir noch fast den gleichen Vorgang wie an jener Jugendstelle geschildert finden, nämlich den des Aussetzens aller Sinne und der vergeistigten Stärkung des Augensinnes — aber nun nicht mehr im Ansehen der geliebten Frau, sondern im Anschauen der Himmelsrose, des Sitzes der Seligen im obersten Paradiese. Da heißt es:

»Von welchem Staunen mußt' ich nun erfüllt sein!
Gewiß, dies Staunen und die Freude machten,
Daß gern ich ließ vom Hören und vom Reden.
Und wie der Wandrer, der sich selig ausruht
Im Tempel seiner Wallfahrt und umherschaut
Und hofft, einst zu erzählen, wie es aussah,
So, durch das alllebendige Leuchten schweifend,
Ließ ich die Augen wandeln durch die Stufen,
Bald aufwärts, abwärts bald und wieder rückwärts.
. . . Des Paradieses allgemeinen Anblick
Hatt' ich mit meinen Augen ganz begriffen,
Die sich noch nicht ein festes Ziel ersahen.« (Par. 31, 40 ff.)

Digitized by Google

An dieser Stelle ist kein ausdrücklicher Unterschied mehr zwischen körperlichem und geistigem Auge gemacht — der Sinn des Sehens, der noch lebt, während Ohr und Mund vergehen, ist in seiner Seinsart nicht ausdrücklich als ein übersinnlicher Sinn gekennzeichnet: das erübrigte sich, nachdem wir kurz zuvor der Erblindung Dantes und der darauffolgenden Begabung mit einem neuen und stärkeren (Par. 26, 79) Augenlicht beigewohnt haben. Und nun — wie sinnlich schaut diese übersinnliche Sehkraft; wie wollustvoll — »zusammenfassend und stimmungsmäßig« — und wieder mit wie scharfer — »anreihender« — Beobachtung wandern und schweifen diese geistigen Augen durch die Landschaft des Paradieses, als sei es eine sonnenbeglänzte Alpenlandschaft. Dies sinnenhafte Dasein im religiösen Übersinnlichen, ohne etwa damit das Übersinnliche auf erdennähere Stufen herabzuziehen, ist eben jener mystische »Intellekt«, jene »Einsicht«, die der Philosoph wohl definieren, der Religiöse wohl ausüben kann, der aber nur in der Dichtung zum formenden Prinzip zu werden und selber zur Anschaulichkeit zu gelangen vermag. —

Daß nun in der Tat Dante das bloß sinnliche Sehen mit einem anderen und höheren Sehen allmählich vertauscht, je näher er der Region des obersten Lichtes kommt, und daß dieser Tausch die Vorbedingung für ihn ist, um diese Region in ihrer Art ebenso anschaulich hinstellen zu können, wie er zuvor die untere Region, besonders die Hölle, hingestellt hatte, das soll uns als Beleg der bisherigen allgemeinen Betrachtungen ein Blick auf bestimmte Eigentümlichkeiten des großen Gedichtes von unserem Gesichtspunkte aus zeigen. Wir werden sehen, daß sowohl die stilistisch-geistige Einheitlichkeit des Gedichtes wie die in dieser Einheitlichkeit schlummernde und sie spannende stilistische Gegensätzlichkeit aus dem es durchdringenden Primat des »Sehens und Schauens« hervorgeht.

Vergil spricht zu Dante bei ihrer ersten Begegnung:

»Ich werde durch den ewigen Ort Dich leiten,
Wo Du vernehmen wirst Verzweiflungsschreien
Und sehn die alten schmerzbewegten Geister ...
Und sehen wirst Du jene, die zufrieden
Im Feuer sind, weil sie zu kommen hoffen,
Wann es auch sei, zu seliger Gemeinschaft.«

Digitized by Google

Und Dante antwortet:

»Ich bitte Dich, o Dichter,
Daß Du dorthin mich leitest, wie Du sprachest,
Daß ich des heiligen Petrus Pforte sehe ...«
(Inf. 1, 114 ff. 130 ff.)

— Der heilige Bernhard bittet die Mutter Gottes für Dante, der unmittelbar vor dem Fluge zur letzten Höhe steht: —

»Hier dieser nun, der von der tiefsten Höhlung
Des Weltalls an bis hier hinauf gesehen
Die geistigen Leben eines nach dem andern,
Erfleht von Dir, durch Gnade, solche Kräfte,
Daß mit den Augen er sich heben könne
Noch höher bis hinauf zum letzten Heile.
Und ich, der für mein eigenes Sehen brannte
Nie heißer als für seins — all meine Bitten
Streck ich Dir hin ...
Daß allen Dunst Du ihm zerteilen mögest
Vor seiner Sterblichkeit, kraft Deines Bittens,
Damit sich ihm die höchste Lust entfalte.
Noch bitt ich Dich ... daß Du ihm rein erhaltest,
Nach so viel Sehen, seine Seelenkräfte ...«
(Par. 33, 22 ff.)

Zum Sehen also wird der Dichter in die unheimliche Welt eingeführt, Sehen ist sein eigenes Bestreben vom ersten Augenblick an; und wieder Sehen — vedere — erfleht der Mystiker für ihn am Rande der letzten Erhebung. Dieser Dichter, der voll Tatendrang ist, dem es doch auch auf Fragen, Lernen und Erzählen, auf Belehren, Bessern und Strafen ankommt, ja der die Wanderung über den Bußberg zugleich zu einem Abbüßen seiner eigenen sieben Todsünden gestaltet — er nennt doch am Anfang das Sehen vor allen anderen Tätigkeiten, und Bernhard fleht am Schlusse für ihn um ein klares Auge, nicht etwa beispielsweise um einen klaren Geist, zur letzten Erfahrung. Beginn und Schluß der Dichtung deuten also jene Einheitlichkeit des Stiles, von der wir sprachen, vor und rahmen sie ein. In dieser katholischen Welt ist kein Riß, keine »Kluft« zwischen Gott und Mensch. Offenen Auges tritt der Fromme in die Hölle ein, zum Zweck des Sehens, trotz des dort herrschenden Düsters; offenen Auges durchwandelt er die schlim-

Digitized by Google

men Klüfte, sieht Grausiges und Tragisches, Mitleid, Ekel, Zorn, ja sogar Lachlust Erregendes; er sieht außer der unabsehbaren Schar der Verdammten tierische Ungeheuer, erhabene Gespenster, groteske Teufel, und um sie her die Landschaften, Felsengebirg, Ströme und Wasserfälle, die Feuerstadt, den Eissee; er sieht Sturm und Hagel, Feuerflocken und dann wieder die Sterne des wirklichen Himmels, die weit oben über dem Rande des Trichters emporsteigend den Wechsel der Zeit bezeichnen (Inf. 11, 113 ff.). Was er in der Hölle sieht, sind gesteigerte Bilder der Erde. Sodann steigt er — immer mit offenem Auge — aus der tiefsten »Lache« wieder empor; vor seinen Blicken erscheint die beglänzte Flut, die den Läuterungsberg im Osterfrühlicht umspült; nun sieht er bei Sonnenschein die unirdischere Welt des Feuers und des Lichts, in der gleich zuerst der Anblick seines eigenen Schattens ihn und die Geister erschreckt (Purg. 3, 16 ff.). Er sieht sodann Beatrice lächeln, und seine weit geöffneten Augen, auf ihr Lächeln gerichtet, sind gleichsam die Quellen erhöhter Kraft, die ihn nun durch die Luft von Himmelskreis zu Himmelskreis aufwärts trägt. So tritt er offenen Auges in die Himmelsrose, und aus ihr wieder hinaus endlich vor die Dreieinigkeit selber; dann versagt der »hohen Phantasie«, also der Fähigkeit des »Ein-Bildens«, die Kraft (Par. 33, 142), aber der allerletzte Zustand, der nun beschrieben wird, ist nichts als das höchste Sehen, das entpersönlichte und überpersönliche Imlichtsein selber:

»Doch dienten hier nicht mehr die eignen Flügel.
Vielmehr ward meine Seele nun erschüttert
Von einem Blitz, darin ihr Wunsch zu ihr kam.«
(ib. 139 ff.)

Daß es sich in diesen nur andeutenden Worten in der Tat noch um ein Anschauen handelt, das kann uns die Vergleichung mit der ausführlicheren Schilderung des entsprechenden Zustandes bei Plotin (Ennead. 5, 3, 17) lehren: der Neuplatoniker stellt dort die Schau ohne Vernunft, ohne Rede, ohne Begriff, die reine Bestrahltheit als solche dar, wie sie sich in logischer Konsequenz aus seiner ganzen, auf den Begriff des Lichts und des Zugangs zum Licht gegründeten Theorie ergibt. Das genau Entsprechende meinen die Mystiker und meint hier Dante: sein Gesichtssinn, der — wie wir sagten (ob. S. 204) — zunächst ein denkender Sinn hatte werden müssen, wird dieses Einschlages von Bewußtheit zum letzten Schlusse wieder ent-

Digitized by Google

ledigt, vielmehr die Bewußtheit ertrinkt im Überschwall der göttlichen Lichtfülle; auch alles übrige Leben in ihm, Willen und Sehnsucht, ist, wie er gleich hinzufügt, ins Göttliche eingegangen; seine Augen selbst aber sind bis zur letzten Sekunde offen geblieben.

Die Augen des frommen Dichters also sind offen vom ersten bis zum letzten Verse seines Gedichtes; aber sie sehen am Schlusse anders als am Anfang: sie sind nun willenlos offen, das göttliche Licht hat, indem es sie erleuchtet, ihre irdische Sehweise des Anfangs ausgelöscht. Der Übergang zwischen diesen beiden Polen nun hat sich im Laufe des Gedichtes vollzogen, und er bezeichnet jene in der Einheitlichkeit verborgen wirkende stilistische Spannung, die wir an zweiter Stelle betrachten wollen. Der Übergang ist unmerklich, er geht ohne Bruch und »Kluft« im Gedichte gleichsam von selber vor sich, ist dann aber an einer bestimmten Stelle durch einen symbolischen Vorgang, jenes schon erwähnte vorübergehende Erblinden, ausdrücklich bezeichnet.

Besser als an einzeln herausgegriffenen Beispielen werden wir uns diese Entwicklung an einem bestimmten, durch das ganze Gedicht hindurch sich zeigenden Gegenstande anschaulich machen: wir betrachten die Weisen, in denen dem Dichter die abgeschiedenen Seelen in Hölle, Läuterungsberg und Himmel nacheinander entgegentreten. Bekanntlich erscheinen die Abgeschiedenen in der Hölle als Schattenleiber, in Fegefeuer und Himmel als Lichtleiber; und während jene Fiktion des Schattenleibes organische Weiterbildung und schon vor Dante vollzogene, naheliegende poetische Verwendung der antiken Vorstellungen vom Orkus ist, so ist die Erfindung des Lichtleibes in der jenseitigen Tageswelt eine geniale Neuerung; durch sie hat unser Dichter die fast verzweifelte Antinomie gelöst, im Rahmen des katholischen Dogmas zu bleiben, das eine fleischliche Körperlichkeit der Toten erst nach dem jüngsten Gericht zuläßt, und dennoch auch die Seelen der Lichtwelt in ihrem vorläufigen Zustande vor der endgültigen Auferstehung so darzustellen, daß ein Verkehren mit ihnen, ein Betrachten ihrer Leiden und Strafen im Fegefeuer, ihrer vorläufigen Seligkeit im Himmel, poetisch »anschaulich« wurde. Auch Dantes philosophischer Lehrer empfand die Schwierigkeit, die leiblosen Seelen dennoch an bestimmten zugewiesenen Orten zu denken[1]; der Dichter selbst

[1] Die Hauptstelle ist Thomas, Summa Theol. 3 Suppl. qu. 69 art. 1. Wenn Tho-

Digitized by Google

konnte sich mit wissenschaftlichem Konstatieren einer Aporie nicht zufrieden geben, er bedurfte einer ästhetischen Anschauung statt des Begriffs. Mit was für einem Stoffe konnten Seelen im Jenseits verhüllt sein, um einigermaßen im Rahmen der dogmatischen katholischen Grundsätze und der damals geltenden naturwissenschaftlichen Anschauungen dem Dichter doch als leibhafte Wesen entgegentreten zu können? Der Stoff konnte nur der Seelenstoff selber sein, die Seele mußte sich selbst durch Aushauchung eine Art von Körper einen »scheinbaren Leib« schaffen, dargestellt als Schatten in der Unterwelt, als reines Licht ohne irdische Beimischungen in der Oberwelt, denn nur reiner Lichtstoff kann oberhalb des Mondhimmels noch gedacht werden. Wie sehr trotz dieses wissenschaftlichen Unterbaus der Lichtleib für Dante eine poetische Vorstellung war, zeigt sich etwa an jener schon früher (ob. S. 188) angeführten Stelle, wo eine weibliche Seele des Paradieses ihren schimmernden Leib selber als eine Ausstrahlung ihrer schwärmerischen Freude erklärt. Anderseits entbehrt die Vorstellung von einem Feuerleibe auch nicht der philosophischen Vorlage im Mittelalter: wir dürfen daran denken — ohne die Absicht einer direkten Anknüpfung —, daß die »Sphären« Plotins einen »Feuerleib« haben, und daß die Seele sich bei ihm in einem Lichtleibe zur Welt begibt.[1] Der lichtausstrahlende Gott der Emanation hüllt seine Geschöpfe in Licht. Ganz wurzellos innerhalb der mittelalterlichen Weltanschauung, ganz autonom poetisch konnte ja auch keine Erfindung und Vorstellung Dantes sein, sonst wäre er nicht er selber gewesen; aber in ihrer dichterischen Wirksamkeit ist der Scheinleib und speziell der Lichtleib der Seelen seine eigenste und zwar dichterische Schöpfung, ebenso wie der Läuterungsberg statt des vulgären Fegefeuers (s. ob. S. 188).

Worauf wir nun unser Augenmerk zu richten haben, ist nicht

mas hier gegen Schluß äußert ». . . sicut animae spiritualiter illuminàtae (conveniunt) cum corporibus luminosis, animae vero obtenebratae per culpam cum locis tenebrosis«, so bedeutet »corpora« hier nicht etwa »Leib der Seele«, dessen Nichtvorhandensein vielmehr das Kapitel gerade bewiesen hatte, sondern es bedeutet »Himmelskörper« und bezieht sich auf die Sterne, wo die Seligen weilen, entsprechend den »loca« der Verdammten.

[1] Plotin 2, 9, 13. 4, 3, 9. — Über Feuer als den leichtesten und am höchsten (im Feuerhimmel) zur Ruhe kommenden materiellen Stoff s. z. B. Plotin 2, 1, 3 f. und Plato, Tim. 31 B ff.

Digitized by Google

diese poetisch gestaltete Welt der Abgeschiedenen selber, sondern ihr Aufgefaßtwerden durch den Dichter: wir beobachten, daß die Schatten der Hölle viel handfester, sinnfälliger vom Dichter gesehen werden als die Lichtgestalten der Oberwelt. In der größeren ästhetischen Entferntheit, in der wachsenden Ungreifbarkeit der Lichtleiber spielt sich vor uns jene allmähliche Umwandlung des Augensinnes aus einem irdisch-sinnlichen in einen himmlisch-geistigen, des Sehens in das Schauen, ab: denn die neuen und neu gesehenen Gegenstände bedingen und bedeuten neue Augen, auf die sie wirken, von denen sie adäquat aufgenommen werden können; auch wo Dante in den einzelnen Fällen nicht ausdrücklich sagt, daß sein Auge die Fülle des Lichtes »kaum noch« oder »wieder von neuem« auffassen konnte, ist ein solcher begleitender Vorgang mit zu verstehen. — Mit den Seelen der Hölle also verkehrt der Dichter noch fast wie mit Menschen der Erde, ja grob und roh, wie sie selbst oft eine aus der Trostlosigkeit ihrer Lage geborene proletarierhafte Roheit zur Schau tragen. Vergil stößt einen von ihnen, der ins Boot des Phlegias einsteigen will, in den Sumpf zurück — einen Schattenleib, als sei er aus Fleisch und Blut (Inf. 8, 40 ff.). Bei den Bewohnern dieser im Vergleich zum Himmel irdischen Region wird der Schattenleib — der seiner Seinsart nach, wie wir sahen, von dem Lichtleib nicht ganz verschieden ist — eben noch wie ein wirklicher Leib gesehen, nicht wie eine den Leib vertretende Einhüllung des Seelischen, obwohl er auch anderseits wieder gelegentlich genannt wird »vanità che par persona« (Inf. 6, 36). Erst in der Oberwelt tritt dann mehr und mehr jene vergeistigtere, distanziertere Beziehungsweise ein, daß aus einer lichten Hülle heraus, als ihr unsichtbarer Kern, ein Menschliches, eine Stimme vernehmbar wird (etwa Par. 26, 82 ff.), daß also der vertretende Leib als etwas nicht sowohl sinnlich Verbindendes wie vielmehr sinnlich Abtrennendes empfunden wird. Die vom Sturmwind gejagten Schwärme der liebenden Schatten (Inf. 5, 31 ff.) sind selbst als Schwarm noch menschenartig, Dante erkennt ihre Gestalten schon aus der vorbeijagenden Masse einzeln heraus: die Seligen im Himmel, wenn sie als Schwarm erscheinen, wirbeln nur als Lichterscheinung, faßbar nur im Bilde von Funkenschwärmen oder Schneeflocken (Par. 18, 100 ff., 27, 67 ff.), weit körperloser also, weit weniger sinnfällig sichtbar, obwohl eben dennoch vor allem gesehen. Erst im Fegefeuer kann es geschehen, daß

Digitized by Google

der Dichter nach einem dort angetroffenen Freunde vergeblich die Arme ausstreckt, nach einem lichten Nichts nur noch — »o leere Bilder, faßbar nur dem Auge« — (Purg. 2, 79); erst hier, auf diesem Grade der Spiritualisierung des Sinnlichen, kann ein lichtverhüllter Geist zu einer so abstrakten, kaum noch anschaulichen und dennoch aus der Anschauung geschöpften Bezeichnung wie »angezündete Liebe« gelangen (Par. 24, 82). Botticelli empfand dies wohl, wenn er in seinen Illustrationen die Seligen nur als Lichtflämmchen, ohne jede Andeutung menschlicher Gestalt, darstellte. Wie sich nun dies Verhältnis zwischen aufnehmendem Auge und überirdischen Gegenständen auch noch innerhalb der »Oberwelt« selber steigert, mag man aus einer Vergleichung der drei triumphalen Erscheinungen Christi im Laufe des Gedichtes entnehmen, der ersten im Irdischen Paradiese auf dem Gipfel des Läuterungsberges (Purg. 29), der zweiten im Fixsternhimmel (Par. 23), der dritten am letzten Schlusse (Par. 33, 115 ff.). An der ersten Stelle erscheint Christus unter der allegorischen Gestalt des Greifen, thronend auf dem Siegeswagen der Kirche; alles ist mit der Genauigkeit frommer Malerei gesehen und wiedergegeben — gesehen, nicht geschaut, wenn man einmal voraussetzt, daß der lebende Mensch und Dichter zu den im Irdischen Paradiese sich vollziehenden christlichen Wundern und Festzügen Zutritt gewinnen konnte: dort begegnet ihm der kirchliche Zug nun in genau der gleichen Art, wie eine irdische Prozession ihm begegnet wäre. Aber hier ist Christus eben auch noch allegorisch verkleidet, von ihm selber ist nichts da als dies traditionelle Abbild, seine irdisch-christliche Wiedergabe, mit irdischen Augen erfaßbar. — Die zweite Erscheinung Christi ist nichts als Licht: —

»Ich schaute, über tausenden von Leuchten,
Ein Sonnenlicht, dran sie entzündet waren,
Wie unsere Sonn' den Himmel uns entzündet.
Und durch das Leben dieses Lichts hindurch schien
Die leuchtende Substanz in meine Augen
Mit solcher Kraft, daß sie sie nicht ertrugen.«
(Par. 23, 28 ff.)

Hier ist also Christus selber, aber nur im Lichte: seine Substanz ist anwesend, aber nur als übermenschliche Leuchtkraft, ohne irdisch ausdrückbare Gestalt, und den irdischen Augen kaum noch ertragbar. In gleicher Art vollzieht sich gleich darauf der Aufschwung

Digitized by Google

Christi mit Maria und dem himmlischen Gefolge zum obersten Sitze, alle Gestalten nur noch als verschieden geformte Lichterscheinungen unterscheidbar. Die übermäßige Anspannung dieses reinen Schauens erlöst sich von Zeit zu Zeit auf dem einen noch übrigen Wege des dichterischen Vergleichens mit irdischen gesehenen Dingen — etwa mit sonnenbeglänzten Wiesen, die »meine Augen gesehen haben« (v. 79ff.), nämlich irdisch und auf Erden gesehen — dies bedeutet die zunächst scheinbar unlebendige Wendung »vider . . . gli occhi miei«. — Endlich tritt dann der Dichter vor die Dreieinigkeit selber hin und schaut sie als rotierende Kreisform, aus der ein menschliches Antlitz — Christus — ihm rätselvoll entgegenblickt; man kann also sagen, daß erst hier, in seiner dritten Erscheinung, Christus wirklich selber unverhüllt da ist: nun ist er aber auch nur noch in der völligen Selbstaufgabe des Menschen erschaubar, und es erfolgt daher nun jene von außen kommende blitzartige Erleuchtung, jene Erschütterung der menschlichen Natur, von der wir bereits sprachen (ob. S. 209): ihr ist bei Dante noch eine äußerste Verschärfung seiner eigenen Sehkraft unmittelbar voraufgegangen und ausdrücklich erwähnt worden (33, 112), um uns keinen Augenblick vergessen zu lassen, daß der mit überirdischer Kraft mehr und mehr begnadete menschliche Gesichtssinn und nur er es ist, der das Erleben und Mitteilen dieser göttlichen Welt dem Dichter ermöglicht.

Die gelegentliche Klage mancher Kritiker, daß das Paradiso gegenüber Purgatorio und gar Inferno unbildlich, unanschaulich, ja langweilig sei, findet in diesen Verhältnissen ihre Zurückweisung. Dem Schauenden begegnet nicht das Gleiche wie dem Sehenden; die fast noch irdische Buntheit und Greifbarkeit der in der Hölle gesehenen Gegenstände mußte verbleichen und sich verdünnen, sobald das Licht selber Gegenstand des Hinblickens wurde und der Gesichtssinn sich diesem neuen Gegenstande mehr und mehr anpaßte. Der Dichter selbst sagt einmal, indem er von den nur durch ihr noch helleres Licht, nicht durch andere Farben, vom Lichtgrunde des Sonnenhimmels abgehobenen Seelen spricht: —

»Ob ich den Geist, die Kunst, die Übung riefe,
Doch würd' ich's so nicht schildern, daß man's sähe,
Doch kann man's glauben und zu seh'n sich sehnen.
. . . Jenseits der Sonn' ist nie ein Aug' gegangen«.
(Par. 10, 43ff.)

Digitized by Google

Ganz abgesehen aber davon, ob das Schauen eine weniger poetische Verhaltungsweise als das Sehen ist — eine Frage, die zu entscheiden uns hier nicht obliegt und über die Dante selber nur gelacht haben würde [1] —, jedenfalls war das übersinnliche Schauen, wie wir wissen, die einzige Weise, dasjenige dichterisch zugänglich zu machen, was allein Gegenstand und Ziel des Gedichtes war: den katholischen göttlichen Kosmos, das durch Licht versinnbildlichte und durch videre per essentiam allein einigermaßen erreichbare Sein Gottes; schon durch diese Erwägung ist das dichterische Unternehmen des Paradiso auch ästhetisch gerechtfertigt. — Dennoch sei der Frage, welche von beiden Verhaltungsweisen, das »Sehen« oder das »Schauen«, die dichterisch ergiebigere ist, ob nicht vielmehr jede an ihrer Stelle, jenes in der Unterwelt, dieses in der Lichtwelt, auch rein dichterisch angesehen die angemessenste war, wenigstens noch durch Behandlung eines Beispiels näher getreten: wir wählen eine Erscheinung, worin sich dieser Wandel innerhalb des Gedichtes besonders glücklich bemerklich macht, nämlich die Anschauung des Raumes selber. Im Inferno ist alles Räumliche begrenzt, eindeutig, die jeweilige Landschaft genau bezeichnet und festgelegt; jeder Verdammte hat seinen Kreis, seine Stelle im Kreise, nicht nur nach dem vorgegebenen außerdichterischen Sünden- und Strafenschema (s. Inf. 11), sondern auch und gerade in lebendig-dichterischer Veranschaulichung. Man kann sich die edlen Heiden nirgends als im Limbus, so wie Dante ihn zeichnet, Paolo und Francesca nur im Sturmwind des zweiten Kreises denken; Lucifer hat nur eine mögliche Stelle und Umgebung, den Eissee im tiefsten Höllengrunde. — Schon im Purgatorio — dessen inhaltliche und sachliche »Zweideutigkeit« sich unverkennbar auch stilistisch überall spiegelt — läßt diese Charakteristik der einzelnen Ortschaften nach; sie prägen sich als solche nicht mehr gleicherweise ein und sind nicht annähernd mehr so verknüpft mit ihren Bewohnern. — Ganz anders wird dies alles dann im Paradies. Ebenso wie die Seelen hier in ihren Lichthüllen fast verschwinden und gleichsam zweierlei sind, ein Lichtschein und eine selige Seele, so ist bekanntlich auch ihr Ort

[1] Es sei immerhin daran erinnert, daß auch die moderne Ästhetik Phantasieleistungen von der Art des Paradiso gerade besonders hoch einschätzt: Volkelt bewertet die umformende Phantasie »... um so höher ... je unanschaulicher das Vorstellungsmaterial war, aus dem ... anschauliche Vorstellungsgebilde erzeugt wurden« (Ästhetik 3, 67).

Digitized by Google

nun doppelt geworden: sie weilen einerseits in dem jeder von ihnen zugewiesenen Himmel, anderseits und eigentlich im Empyreum hoch über den Einzelhimmeln. Benedikt und Erzengel Gabriel etwa erscheinen, nachdem sie schon früher an anderen Stellen beheimatet auftraten, ausdrücklich noch einmal im obersten Himmel (32, 35. 94 ff.). Philosophisch ist dies wieder zu verstehen aus der thomistischen Lehre von der Immaterialität der Seelen, die nun höchstens nur noch gleichnismäßig in einem materiellen Himmel weilen konnten; von einer anderen Seite her könnte auch wieder an den Neuplatonismus erinnert werden, der die Alleinheit in das Viele ausströmen, sie also gleichzeitig sich verteilen und dennoch bei sich selber bleiben läßt (z. B. Plotin 5, 5, 5). Sachliche Deutungen, die man dieser Doppelexistenz der Seelen gegeben hat, betreffen uns hier nicht [1]; wir fragen nach der formalen, künstlerischen Wirkung. Künstlerisch bewirkt aber wird eine verminderte Anschauungsschärfe, ein ästhetisches Schwanken, eine Undeutlichkeit des Raumeindruckes; dafür nun aber auch eine gesteigerte Ahnung von der Größe des Himmels, von der Weite der durch die seligen Flammen blitzschnell zurückgelegten Reisen; also eine ahnungsvolle »Schau« statt des scharf gegenständlichen Sehens, ein innerlich geweiteter und erhöhter Zustand im Leser statt des äußerlich unmittelbaren Teilnehmens. Das Wichtigste aber ist uns, daß dieser Zustand zunimmt, je weiter das Gedicht im Paradies fortschreitet. Zunächst erfolgte nur die grundsätzliche theoretische Darlegung (Par. 4, 28 ff.); dichterisch hielt sich die Darstellung in den unteren Himmeln noch innerhalb des jeweilig betretenen Himmels, Mond- oder Merkurhimmel, und hatte noch etwas begrenzt und speziell Schilderndes und Unterscheidendes. Je weiter wir dann aufwärts fliegen, je unwesentlicher wird der Ort, an dem wir jeweils weilen, je mehr verschwimmt gleichsam alles räumlich Einzelne im allgemeinen Lichte. Wie eine gewaltige Stadt schon Stunden vor ihrer eigentlichen Bannmeile der Landschaft ihren Stempel aufdrückt und das, was bisher Dörfer waren, mehr und mehr zu Vorstädten wandelt, so daß der landschaftliche Eindruck immer entschiedener durch das selber

[1] F. Kern (Humana Civilitas. Leipzig 1913. S. 95 f. 115 f. 129 f.) deutet die Doppelexistenz der Seelen auf ihre einzelnen Sonderberufe, neben oder vielmehr über denen sie ihren gemeinsamen Beruf, die Gottesschau, ausüben. — Vgl. dazu auch A. Dempf, Sacrum Imperium. 1929. S. 483 ff.

Digitized by Google

noch unsichtbare, ferne Zentrum bestimmt und gestaltet erscheint: so übt das Empyreum etwa von Gesang 21 ab eine immer stärkere Anziehungskraft, überleuchtet aus immer noch unermessener Ferne den Fixsternhimmel und den Kristallhimmel, so daß sie selber kaum noch sichtbar sind; im 23. Gesang geschieht jenes Hinaufschweben des seligen Chores hinter Christus und Maria her zum Empyreum — des Chores, der dennoch auch in seinem eigenen Himmel bleibt; im 27. Gesang vollzieht sich neuerdings ein solches Aufflattern und Aufwärtsströmen seliger Scharen, ein gleichsam unmotiviertes Verschwinden ganzer Schwärme nach höheren Regionen hin — in sù —, verlebendigt durch das räumlich gegensätzliche Bild der abwärts — in giuso — strömenden Schneeflockenschwärme (v. 67 ff.); so entsteht ein Hin und Her, ein gleichzeitiges Hier und Dort, ein Gefühl vom Überall, das sich auflöst ins Gefühl von der Unzulänglichkeit alles räumlich Gesehenen und von dem allein wahrhaftigen Dasein des noch nicht räumlich gesehenen und in der Tat ja als außerräumlich zu denkenden Empyreum: die Schau des Einen überwindet immer mehr das Sehen des Vielen; und Quelle und Sinn dieses Schauens statt des gewöhnlichen Sehens ist ja eben, daß es der einzige dem Menschen verliehene Zugang zum Einen, zum ens perfectissimum und zu seiner transzendenten Heimat, dem Empyreum, ist. Man vergegenwärtige sich demgegenüber die grundsätzliche Unmöglichkeit, daß etwa ein Verdammter des Inferno sich in einen anderen Kreis als denjenigen seiner eigenen Qualen begäbe oder noch einmal anderswo auftauchte. Diese durch den Zweck bedingte Verminderung der unmittelbaren Sinnfälligkeit des Gesehenen und Gezeigten hat aber anderseits eine sehr bemerkenswerte Steigerung gerade auch des sinnlichen Gesamteindrucks zur Folge: durch die blitzartige Geschwindigkeit, mit der die Seligen zu ihrer obersten Heimat entschweben, wird der Sinn auf die Weite der himmlischen Räume gelenkt, und der Dichter betont den Eindruck dieser Weite immer von neuem. Er sieht — selber schon im Fixsternhimmel stehend — hinter dem auffliegenden Chor her: —

»Mein Blick verfolgte jene Scheingestalten,
Bis ihm der Zwischenraum, durch seine Größe,
Verbot, noch weiter aufwärts nachzudringen.«
(Par. 27, 73 ff.)

Und: —

Digitized by Google

»Der Königsmantel aller kreisgeschwungnen
Umhüllungen des Weltalls ...«

(— damit ist einer der beiden obersten Himmel, wohl der Kristallhimmel, also erst der vorletzte, gemeint —)

»... Wies den uns zugewandten Rand so ferne
Hoch über unserm Standort, daß sein Aussehn
Dort, wo ich war, mir noch nicht sichtbar wurde.«
(23, 112 ff.)

Und, indem aus dem Empyreum, zu dem er emporschwebt, ein winziger Funken unerhört hell zu ihm herabstrahlt: —

»Der Stern, der uns von hier aus scheint der kleinste,
Wär' wie der Mond so groß, wenn man zu jenem,
Wie einen Stern zum andern, ihn gesellte.« (28, 19 ff.)

Stellen dieser Art bringen, gerade durch das Wegsehen von dem jeweiligen Standorte des Dichters, gerade durch das intensive Schauen nach dem Letzten, Entferntesten, Überräumlichen, einen ganz unerwarteten, sinnlich starken, dem Kunsteindruck förderlichen Begriff von der übermenschlichen Dimension der Räume hervor, in denen die Dichtung sich abspielt. Dies ist um so wesentlicher, als die Geschlossenheit, die — wenn auch nur scheinbare — Endlichkeit des ptolemäischen Kosmos leicht zu einer unbefriedigenden Empfindung von räumlicher Enge führen kann; und das ist in der Tat gelegentlich die Folge der großen Deutlichkeit landschaftlicher Einzelschilderung nicht nur im Inferno und Purgatorio — die ja noch Erdenland sind —, sondern auch noch im unteren Paradiso: auch hier noch hat man nicht immer das Bewußtsein ungemessener Weiten, sondern vergleichsweise ausmeßbarer, mit Irdischem allenfalls kommensurabler Landschaft, wodurch der außer- und übermenschliche Charakter des Erzählten dem Leser zeitweilig in Vergessenheit kommen kann. Dagegen in den letzten Himmeln ist irgendeine auch unbewußte Vergleichung mit Irdischem nicht mehr möglich: nur noch ein Aufwärtsschweben im Unermeßlichen, ein Geleitetsein nur noch vom Schauen nach dem einen Ziel in unabsehbar höchster Höhe, nach dem Ziel, das in seiner Einheitlichkeit selber das Unendliche ist, kann hier die mitschwingende Empfindung des Lesers sein. Das Schauen erweist sich also in der Tat als die auch ästhetisch allein adäquate Begegnungsweise dem Unendlichen gegenüber.

Digitized by Google

Wir haben nun den unmerklichen Übergang des Sehens ins Schauen betrachtet, wie er vor allem den letzten Teil des großen Gedichtes bestimmt. Einen ausdrücklichen Hinweis auf die im Grunde systematisch-philosophische Natur dieses Überganges und dieses neuen Gesichtssinnes hat der Dichter sich und uns erspart, er läßt ihn sich vielmehr ganz im Gebiete des Poetischen vollziehen. Höchst poetisch ist denn auch jener schon früher (oben S. 207) vorübergehend gestreifte symbolische Vorgang, der nachträglich nun doch eine Art von Einschnitt in den allmählichen, durch die ganze Dichtung sich erstreckenden Vollzug der Verwandlung des Augensinnes bringt: Dantes Blindwerden nach seiner Prüfung durch die drei Apostel im Fixsternhimmel. Wir deuteten schon darauf hin (a. O.), daß die Blendung unverzüglich in eine neue und zwar stärkere Sehfähigkeit aufgehoben wird; die Kommentatoren (Stellen bei Scartazzini zu Par. 25, 136) haben denn auch von Anfang an nicht gezweifelt, daß dies Blindwerden keine Strafe, sondern eine göttliche Gnade ist: sie ist der Durchgang der menschlichen Sehkraft durchs Dunkel in eine nicht mehr menschliche, sondern göttliche Sphäre; für uns, die wir nach der Bedeutung des Hinblickens in diesem Gedicht fragen, also das entscheidende Ereignis in ihm, vergleichbar einer Art von Auferstehung durch den Tod. Die nur irdische Augenkraft hatte die äußerste Anspannung erreicht; es mußte etwas geschehen, sonst war der Zustand unerträglich; und es geschah die gnadenvolle Blendung. Diese Bedeutung der Stelle ist durch Vorangehendes und Folgendes im Gedichte noch klarer ersichtlich: kurz zuvor hatte Dante sich im besonders quälenden Kampfe zwischen den ihm entgegentretenden Gegenständen und der Schwäche seines Sehvermögens gezeigt (23, 33. 77 f. 118 f.); schon unmittelbar danach und dann weiterhin betont er die nunmehr adäquate und sich adäquat immer noch steigernde Sehfähigkeit (26, 79. 33, 112); er nennt sie nun allem überlegen, was an Menschlichem noch in ihm ist, dem Gedächtnis, der Sprache, der Phantasie (33, 55 ff. 142); der Sinn des Hörens war ja (s. oben S. 206) bereits in der Himmelsrose still geworden, während das Auge in beseligtem und dabei klar auffassendem Schauen sie durchwandelte.

Dies sind die Wege, auf denen Dante den religiös-philosophischen katholischen Kosmos, ein von Ursprung nicht dichterisches Gebilde,

Digitized by Google

dichterisch so adäquat zu gestalten vermocht hat, wie es keiner der Gestalter dieses Kosmos mit anderen Mitteln vermocht hätte, selbst wenn der Versuch gemacht worden wäre.

Wir hatten im Vorigen (S. 205 f.) Gelegenheit, eine innere Verwandtschaft zwischen einer der frühesten und einer der reifsten Stellen aus Dantes dichterischen Werken festzustellen. Zwischen jener und dieser lag seine philosophische Beschäftigung im engeren Sinne, die Epoche seines »Gastmahls«, wo bei ihm aus der Sinnenwelt die Welt des Intellekts erwuchs in einer vorübergehenden Abkehr von beiden, im Verkehr mit der ratio. Im Gastmahl kann man das Wesen jener Geistigkeit abstrakt dargestellt finden, deren praktisches Vorhandensein in Dante sich schon in der Vita Nuova vorgedeutet findet, und die sich dann in der Komödie zum »intellektuellen Sehen« entwickelt hat. Ich weise auf diesen Zusammenhang hin, um die gleiche Einheitlichkeit der Entwicklung, die wir in der Betrachtung der Dichtung gefunden haben, zum Abschluß nun auch in der Persönlichkeit des Dichters zu betonen. Seine scheinbar gegensätzliche geistige Entwicklung stellt einen im Grunde einheitlichen Vorgang dar, wie ihn übrigens auch die moderne logistische Erkenntnislehre gelegentlich gezeichnet hat.[1] Der geistige und zwar bei Dante dichterische Keim lag im naiven ursprünglichsten Dasein der unverbildeten Seele, zusammen mit der Anlage zur Religiosität, mit dem Glauben. Die logische Gewalt bemächtigte sich des Keimes und führte ihn hinauf, und alle Ethik erwuchs aus dieser immer mächtiger um sich greifenden, phantasiebegabten und religiös gerichteten Denkkraft. Das Ziel war die Schau, welche sich von jener Grundanlage nur dadurch unterschied, daß sie nicht mehr naiv, daß sie durch die Läuterflamme des Bewußtseins gegangen war. Unnaivität, wachsendes Bewußtwerden war also gleichsam der Sauerteig dieses Brotes, der Gärstoff dieses Weines; daß aus dieser wachsenden Bewußtheit nicht eine geistige Zerfaserung entstand, dafür sorgte der im Innersten unbewußt lebende und alles durchdringende dichterische Keim, der eigentliche Gegenstand des ganzen Entwicklungsvorganges.

Zweierlei wollen wir aus dieser kurz skizzierten Entwicklung noch besonders herausheben. Wir sagten, daß das wachsende geistige

[1] P. Natorp.

Digitized by Google

und religiöse Bewußtwerden bei Dante eine wachsende Ethik erzeugte. Falsch ist es danach, diese religiöse Ethik als seine ursprünglichste Anlage anzusehen [1]; wohl aber war sie seine stärkste Waffe im Kampfe mit dem Leben. — Dagegen lag der Glaube ebenso ursprünglich in Dantes Natur wie das dichterische Sehen; beide gipfelten in der einen intellektuellen Schau; er selber achtete seine Dichtergabe gering, seinen Glauben am höchsten. Wenn aber die Auffassung vertreten wird, daß Dante seinem Erkenntniswillen zugunsten des Glaubens am Ende seines Lebens entsagt habe [2], so ist das auf das Entschiedenste abzulehnen. Der im Schauen gipfelnde Intellekt, das Ziel des religiös-geistigen Menschen des Mittelalters, ist gesättigt von Erkenntniswillen, der bis zur letzten Sekunde nicht ruht, und so war es bei Dante: noch in den letzten Zeilen seines Gedichtes, schon halb betäubt im Anblick der dicht vor ihm kreisenden Trinität, forscht er nach dem Wunder der Menschwerdung des Wortes (Par. 33, 133ff.). Seine Liebe trieb ihn an, sein Glaube hielt ihn aufrecht, sein Auge zeigte ihm alle Herrlichkeit der Welt, und seine dichterische Erkentniskraft gab seinen geistigen Augen durch göttliche Gnade zuletzt das höchste Wunder zu schauen, in dem er ausruhen konnte.

[1] Ich tat dies selber in meinem Aufsatz »Unser Weg zu Dante« (Die Tat. 1921). — Es sei hier noch auf das eigentümlich tiefsinnige Werk von Fr. Perez, La Beatrice svelata (Scritti 3) 1897, hingewiesen, das freilich nach Dantes Dichtertum wenig fragt, aber die Schau als Ziel seines Denkens und Lebens mit einer Fülle von Gedanken und in beredter Sprache darlegt. Vgl. dazu Moore, Studies in Dante 2, 109. — Viel Wertvolles zu unserem Thema bringt Vossler, Dante als religiöser Dichter (S. 46: der Stil des Paradiso eine »völlige Verquickung des begrifflichen Denkens mit dem gläubigen Schauen«; S. 50: das (eben als »Schau«) immer klarere Sehen). — Die speziell »augenhafte Anlage« Dantes betont auch H. Hefele, Dante. 1921. S. 105. — Vgl. noch A. Franz, Seelische und körperliche Bewegung in Dantes D. C. (Homenaje a Bonilla y S. Martin 1, 415ff.). 1927.

[2] Hefele a. O. S. 248ff.: diese Tendenz seines Buches scheint mir höchst bedenklich und geradezu irreführend zu sein.

Digitized by Google

ZUR MÜNCHENER HANDSCHRIFT VON DANTES BRIEF AN CANGRANDE DELLA SCALA

(Mit Faksimile)

VON FRIEDRICH SCHNEIDER

I.

Deutschland bewahrt nur eine Handschrift mit einem Brief, der, hier nicht einmal vollständig, dem großen Dichter zugeschrieben wird. Es ist der *Cod. Lat. 78* der Münchener Staatsbibliothek, der, auf Blatt 127 beginnend, die ersten vier Abschnitte des Briefes, allerdings den Kern des Briefes, an Cangrande della Scala enthält. Wir geben die Handschrift hier mit photographischer Treue wieder. Der um die Dante-Forschung hochverdiente Karl Witte hat die von Giov. Bernardo de Vallibus um die Mitte des 15. Jahrhunderts geschriebene Münchener Handschrift entdeckt und beschrieben: Observationes de Dantis epist. nuncupatoria ad Canem grandem de Scala, in: Dante-Forschungen von Karl Witte, 1. Bd., Heilbronn 1869, 500—507.

Da ich mich an anderer Stelle ausführlich über Dantes Briefe äußere, beschränke ich mich hier neben der Transkription auf die notwendigsten wissenschaftlichen Literaturangaben:

1. Giuseppe Boffito, L'Epistola di Dante Alighieri a Cangrande della Scala. Torino 1907 (Accademia reale della scienze di Torino), Seite 2: Due codici del secolo XV recano una buona parte dell' Epistola, cioè la parte propriamente epistolare (§§ 1—4) e sono: il Cod. Ambrosiano C. 145. Inf. cart. miscell., 211 × 302, di c. 366 n. ant. e di scrittura umanistica (dalla c. 105 v alla c. 106 v); e il Monacense 78, già fatto conoscere dal Witte, cart., miscellaneo, contenendo esso *Opuscula variorum imprimis Italorum poetica et oratoria varia ab Joh. Bernardo de Vallibus collecta*, mill. 210 × 305 (alla c. 127 sgg.).
2. Dantis Alagherii Epistolae, The letters of Dante, emended Text, with Introduction, Translation, Notes, and Indices and Appendix on the Cursus by Paget Toynbee. Oxford 1920, S. 160 ff.
3. Le opere di Dante. Testo critico della Società Dantesca Italiana a cura di M. Barbi, E. G. Parodi, F. Pellegrini, E. Pistelli, P. Rajna, E. Rostagno, G. Vandelli. Firenze 1921, Seite 436 ff.

Digitized by Google

4. Le Opere di Dante Alighieri a cura del Dr. E. Moore, nuovamente rivedute nel Testo dal Paget Toynbee, Quarta edizione, Oxford 1924, Seite 414 ff.

II.

Epistola Dantis ad magnificum dominum dominum Cani Grande de la Schala, dominum Veronae et Vincentiae.

In der Mitte des Blattes auf dem rechten Rand:

[Disputatio utrum amicitia sit inter inequales]

Magnifico atque victorioso domino domino Cani Grandi de la Schala sacratissimi Caesarei Principatus in urbe Verona et civitate Vincentiae Vicario generali, devotissimus suus Dantes Aligerius florentinus natione non moribus, vitam orat per tempora diuturna foelicem [1] et gloriosi nominis perpetuum incrementum.

Inclita vestrae magnificentiae laus, quam fama vigil volitando disseminat, sic distrahit, ut hos in spem suae prosperitatis attollat, hos exterminii deicit in terrorem. Huius quidem praeconium, facta modernorum exuberans, tanquam veri existentia latius, arbitrabar aliquando superfluum. Verum ne diuturna me nimis incertitudo suspenderet, velud [2] Austri regina Jerusalem petiit, velud [3] Palas petiit Elicona, Veronam pecii fidis oculis discussurus audita, ibique magnalia vestra vidi, vidi benefitia [4], similiter et tetigi, et quemadmodum prius dictorum ex parte suspicabar excessum, sic posterius ipsa facta excessiva cognovi. Quo factum ut ex auditu solo, cum quadam animi subiectione benivolus prius extiterim, sed ex usu postmodum devotissimis [5] et amicus.

Nec reor, amici nomen assumens, ut nonnulli forsitan obiectarent, reatum praesumptionis mereri, cum non minus dispares conectantur, quam pares amicitiae sacramento. Nam si delectabiles et utiles amicitias inspicere libeat, illas persaepius inspicienti patebit inferiores coniungat personas. Et si ad veram ac per se amicitiam torqueatur intuitus, nonne summorum illustriumque principum plerumque viros fortuna obscuros, honestate praeclaros, amicos fuisse constabit? Quidni? Cum etiam Dei et hominis amicitia nequaquam im-

[1] Boffito 11 gibt diese Lesart des Cod. Lat. Mon. 78 (= *M*) nicht an.
[2] Bei Boffito 11 *velut* ohne Hinweis auf *M*.
[3] Wie in Anm. 2.
[4] Bei Boffito 11 kein Hinweis auf *M*.
[5] Bei Boffito 11 Anm. 26 Hinweis auf *M (devotissimis* statt *devotissimus)*.

Digitized by Google

pediatur excessu?[1] Quid si cuiquam quod asserit[2] nunc videret[3] indignum, Spiritum Sanctum audiat, amicitiae suae participes quosdam homines profitentem. Nam in Sapientia de sapientia legitur »quoniam infinitus thesaurus est hominibus, quo qui usi sunt amicitiae Dei«. Sed habet imperitia vulgi sine discretione iuditium[4]; et quemadmodum solem pedalis magnitudinis arbitratur, sic et contra[5] mores vana credulitate decipitur. Nos autem quibus optimum quidem est in nobis noscere datum est, gregum vestigia sectari non decet, quin ymo suis erroribus obviare tenemur. Nam intellectu atque ratione degentes, divina quadam libertate dotati, nullis consuetudinibus astringitur. Nec mirum, cum non ipsi legibus, sed ipsis leges potius dirigantur. Liquet igitur, quod superius dixi, me scilicet esse devotissimum et amicum, nullatenus esse praesumptum.

Praeferens igitur amicitiam vestram quasi thesaurum carissimum providentia dilligenti et accurata[6] solicitudine illam servare desidero. Itaque cum in dogmatibus moralis philosophiae negotii amicitiam adequavi[7] et salvari analogo[8] doceatur ad retribuendum pro collatis benificiis[9] plus quam semel anologiam[10] sequi mihi votivum est; et propter hoc munuscula saepe multum aspexi et ab invicem segregavi nec non segregata processui[11], dignius gratiusque nobis[12] inqui-

[1] Das Fragezeichen bei *M* getilgt.
[2] Bei Boffito 12 Hinweis auf *asserit* bei *M* (statt *asseritur*).
[3] Bei Boffito 12 Hinweis auf *videret* bei *M* (statt *videretur*).
[4] Bei Boffito 12 kein Hinweis auf *M*.
[5] *contra* bei *M* ohne Hinweis bei Boffito 12.
[6] Ich gebe die heute auf Grund der gesamten Handschriftenüberlieferung angenommene Lesart *accurata*. Aber wie ist bei *M* zu lesen? Man könnte vielleicht — vgl. Faksimile, Zeile 4 v. u. — lesen: *aculara*. Das Wort scheint, obgleich von der gleichen Hand wie der ganze Brief geschrieben, doch später eingefügt zu sein, denn die letzten Buchstaben des Wortes senken sich auf der Linie der Zeile. Auch hebt sich das ganze Wortbild von der sonstigen kräftigeren Schrift durch die zartere Buchstabenführung ab. Weder Boffito 12 noch Toynbee 169 Zeile 46 geben einen Hinweis auf *M* und drucken: *accurata*. Auch *Testo critico* 437 Zeile 8 und Moore-Toynbee 415 Zeile 60 drucken: *accurata*.
[7] Kein Hinweis bei Boffito 12 auf *M adequavi* (statt: *adaequari*).
[8] Bei *M* vollkommen verschrieben; kein Hinweis auf *M* bei *Boffito* 12.
[9] Kein Hinweis bei Boffito 12 auf *M*.
[10] Kein Hinweis bei Boffito 12 auf *M*.
[11] Kein Hinweis bei Boffito 12 auf *M*. Heute allgemein angenommener Text: *percensui*.
[12] *M* verschrieben für: *vobis*.

Digitized by Google

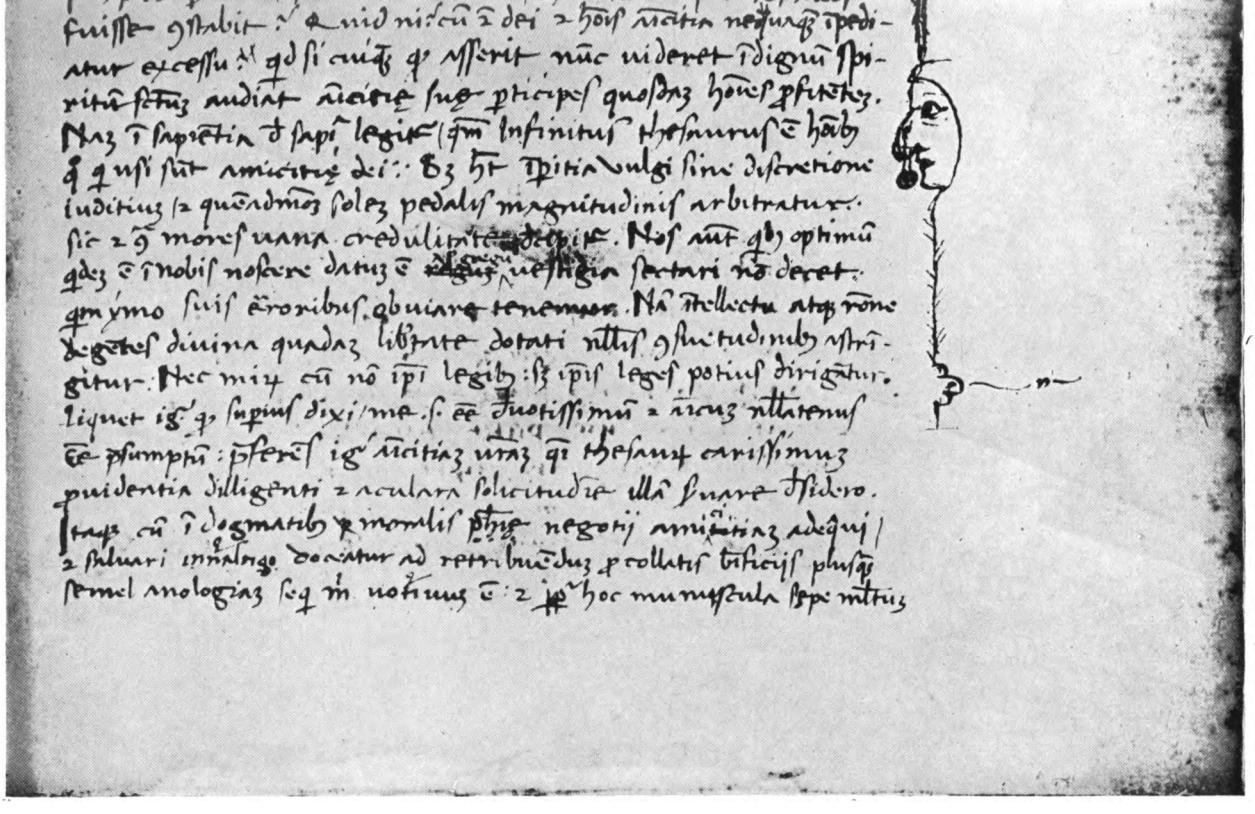
Digitized by Google

Epla Dantis ad mag^um d. d. Can grand. de la Schala. d. ueron. et Vinc.

1218.

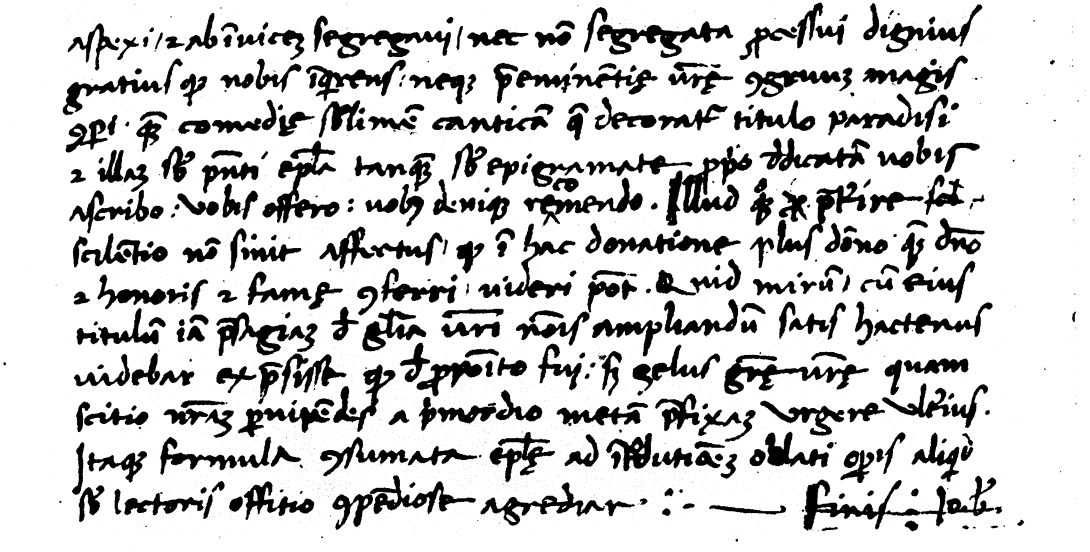
Magnifico atq; victorioso dño d. can grandi de la schala sacratissimi
Cesarei p̄cipatus Urbe uona et ciuitate Vincētie vicario
gñli deuotissim⁹ suus dantes aligerius florentin⁹ natiōe (nō
moribꝫ) suitā erat ꝑ tp̄a diuturna fodice et glōsi nouꝫ ꝑpetuꝫ
tormētū. Inclita ure magnificētie laus quā fama vigil uo-
litando dissiminat: sic distrahit: ut hos et spes sue ꝓsperitatis
attollat: hos exterminij dericit in tēcoreꝫ: huius gdez ꝓconiuꝫ
facta modnoꝝ exuberāt tanq; veri existentia latius arbitrar
aliqn superfluꝫ: Uerū ne diuturna me nimis inactitudo suspi-
deret et uelud austri regina Jerusalez petiit et uelud pallas pe-
tiit elicona: uerona petiq fidis oculis discussurus auditu: ubiq;
magnalia ure uidi: uidi benignitatis similit et tetigi: Et quēadmoꝺ
pus dictoꝝ et parte suspicabar et cessuꝫ: sic posterius ipa facta
excessiua cognoui Quoꝝ fructū ut et auditu solo cū quadaꝫ ad
sūcētiā trudeꝫ pus extiteriꝫ: et ꝑ usu post moꝝ deuotissimis,
et amicissimis reor amicis non assumēs: ut nō nulli forsitaꝫ
obiectarēt reatuꝫ ꝓpriis mer meretrīce cuꝫ nō minus dis-
pares concetanē: et pares amicitie sacramento quaꝫ si delecta-
biles et utiles amicitias ꝓpter libeat: illas ꝓpter ꝓpitienti
patebit inferiores q̄ucat ꝓsonas. Et si ad uerū ac ꝑ ste
amicitiaꝫ tēquare intuitus: fiton ne sumoꝝ illustriuꝫ q; pnci-
pes plerūq; uiros fortuna obscuros honestate ꝑcellēcia

Disputatio utrū m
cta sit ꝑ inchles.



Digitized by Google

Digitized by Google



Cod. Lat. Mon. 78.

Digitized by Google

Digitized by Google

rens. Neque praeeminentiae vestrae congruum magis comperi quam Comediae sublimen canticam quae decoratur titulo Paradisi; et illam sub praesenti epistola, tanquam sub epigramate proprio dedicatam, vobis ascribo, vobis offero, vobis denique recomendo.

Illud quoque praeterire scilentio non sinit affectus, quod in hac donatione plus dono quam domino et honoris et famae conferri videri potest. Quid mirum cum eius titulum [1] iam praesagiam de gloria vestri nominis ampliandum satis hactenus videbar expresisse; quod de proposito fui. Sed zelus gratiae vestrae quam scitio nostram parvipendes a primordio metam praefixam urgere ulterius. Itaque, formula consumata epistolae ad introdutionem [2] oblati operis aliquid sub lectoris offitio [3] compendiose agrediar.

[1] Kein Hinweis bei Boffito 13 auf *M*.

[2] So bei *M*.

[3] So bei *M*. — Neben Boffito 11–13 ist Toynbee 165–171 mit *M* zu vergleichen: *M* bleibt wegen der zahlreichen abweichenden grammatischen Formen und der auffallenden Verschreibungen verdächtig, so daß hier noch weitere Untersuchungen über die mögliche Vorlage notwendig erscheinen. War die Vorlage ähnlich schlecht geschrieben oder war der Schreiber von *M* nicht fähig sie zu lesen? Das Faksimile gibt einen Eindruck der Handschrift wieder, die bisher nicht genügend beachtet worden ist.

Digitized by Google

MISZELLEN

DANTE ALIGHIERIS GÖTTLICHE KOMÖDIE. In reimlosen Terzinen getreu ins Deutsche übersetzt von REINHOLD SCHOENER, Rom, W. Regenberg 1929. XXVIII und 415 S. 8°.

DANTE ALIGHIERI, DIE GÖTTLICHE KOMÖDIE. Übertragen und erläutert von GEORG VAN POPPEL. I. Band Die Dichtung 501 S., II. Band Erklärung 216 S., Würzburg, Werkbundverlag 1928. 8°.

Es hat etwas Rührendes, zu sehen, wie die Deutschen um ihren Dante ringen, wie sie, von dem Zauber der Commedia gebannt, immer wieder versuchen des Gedichtes Herr zu werden und selbstlos eine ganze Menschenkraft einsetzen, das ungeheure Werk des italienischen Heroen für den deutschen Leser zu gewinnen. Diese ideale Ausdauer ist echt deutsch, echt deutsch aber auch der Eigenwille, der in diesen immer erneuten Versuchen um das gleiche Ziel zum Ausdruck kommt.

Dieses Jahr hat uns wieder zwei neue vollständige Übersetzungen gebracht, die von ganz entgegengesetzter Seite, aber mit Aufbietung der gleichen Kraft ihrem Ziele zustreben, die Schoeners und van Poppels. Die erste Arbeit verzichtet auf den Reim und will nur durch Klarheit des Stils und Verständlichkeit des Ausdrucks Dante dem deutschen Leser vermitteln. Van Poppel dagegen steigert die Anforderung an den Reim auf das Höchste und erklärt, sich nur mit möglichster Formtreue neben möglichster Worttreue zufrieden geben zu wollen. Eine Nebeneinanderstellung der beiden Arbeiten wird deshalb für die Frage der Dante-Übersetzung nicht ohne Nutzen sein, um so mehr als die beiden Verfasser mit ebensoviel Konsequenz als Zuversicht ihre Aufgabe verfolgt und damit die denkbar reinsten Schulbeispiele ihrer Gattung erzielt haben.

Vorweg zu nehmen ist die beiden Übersetzern gemeinsame, höchst bezeichnende Tatsache, daß beide in ihrem Vorwort Stefan George vorbehaltlos die Palme der Übersetzung erteilen. Man begegnet diesem Lob des »Meisters« nicht nur bei seinen Jüngern, sondern auch sonst noch häufig. Ich betrachte es immer als einen Prüfstein für den Lobenden. Und es muß gesagt werden: Der wirkliche Kenner Dantes und der Commedia und der deutschen Sprache wird dieses Lob unbedingt ablehnen. Das ganze gesucht archaisierende Gebahren Georges mit seiner Unzahl falscher Konjunktive, mit seinen preziösen Wortverbildungen und sonstigen Verstößen gegen die Grammatik *in grazia della rima* und seinen gewollten, vielfach wohl auch ungewollten Entstellungen und Verrenkungen des Sinns der Dichtung[1] verrät den durchaus auf das Äußere eingeschworenen Virtuosen, der ohne sicheres Urteil und ohne Verantwortungsgefühl als vollkommener Dilettant mit seinem Original verfährt, es nach Form und Inhalt verweichlicht und verfälscht und seinen ästhetischen Utopien zum Opfer bringt.

[1] So Inf. 3, 30. *Come la rena, quando a turbo spira* verwechselt er *rena* mit *rana* und übersetzt, weiß Gott: »Das (Getöse) von den Fröschen in des Sturmes Grolle.« Das ist kein einmaliges Versehen, sondern ein Symptom.

Digitized by Google

Schoener wurde wohl durch seinen gesunden Instinkt davor bewahrt, seinem bedenklichen Ideal bis ans Ende zu folgen. Aber die allzu große Glätte, die oft schwächlich anmutende Geschmeidigkeit, der, man möchte fast sagen, ölige Fluß seiner Verse scheinen doch ein Tribut, den er seinem falschen Götzen entrichtet.

Wenn wir davon absehen, daß der Dreiklang der Terzine eigentlich ein unentbehrlicher Faktor der Commedia ist, daß die Terzine die organische Zelle ist, aus der die Commedia sich aufbaut und daß die reimlose Übersetzung auf diesen wesentlichen Reiz des Originals verzichtet: so pulsiert von diesem Aufbau her doch ein geheimes Leben durch die Dichtung, das auch ohne Reim zu spüren sein muß. Wie wir in jeder Terzine das Ringen mit dem Stoff erleben, wie in dem ersten zwischengeschobenen Reim vorklingend die neue Aufgabe gestellt wird, wie mit dem zweiten Reim die Erwartung sich spannt: wird die Lösung glücken? und wie mit kühner Kraftanstrengung, »strudelnd und schäumend«, wie Parodi einmal sagt, das Hindernis bezwungen und der dritte Reim als sieghafte Pointe erreicht wird: die gleiche unruhige Spannung, das rastlose Wogen und Drängen und Überwinden, das zugleich scharf gliedernd wirkt, muß auch in der reimlosen Übersetzung, wenn sie künstlerisch getreu sein will, irgendwie wiedergegeben werden.

Es lassen sich drei Gattungen reimloser Übersetzungen unterscheiden. Die eine, von Philalethes vertretene, strebt nur philologische Treue an und läßt dabei den künstlerischen Eindruck völlig außer acht. Was er gibt, ist nicht viel anderes, als höchst gewissenhafte Prosa, in der Art, wie — vom philologischen Wert abgesehen — Bachenschwanz sie geliefert hat. Witte hat die Trockenheit, Härte und Dunkelheit des Philalethes vermieden und hat eine leicht verständliche, bequem lesbare Übersetzung geschrieben, ist aber durch das Streben nach Flüssigkeit und Klarheit allzusehr ins Glatte, Temperamentlose geraten. Klangfarbe und Tempo der Danteschen Verse ist ihm großenteils verlorengegangen. Gut dagegen wurde die von mir hier bezeichnete Aufgabe von Kopisch gelöst. Im einzelnen mag er allzu kühn und sorglos verfahren sein (ich besitze das Exemplar Blancs, das mit unzähligen entrüsteten Frage- und Ausrufezeichen, darunter aber manche unbillige, durchkorrigiert ist), aber im ganzen hat er mit einer staunenswerten Fähigkeit des Nachempfindens sich dem Original anzugleichen und namentlich das geschilderte unruhig drängende Ringen und stürmische Überwinden des Terzinenwesens, auch ohne Reim, wiederzugeben verstanden. Auf ihm hätte ein neuer Versuch reimloser Übersetzung weiterbauen müssen, im einzelnen bessernd und zurechtrückend, aber im ganzen den von Kopisch gefundenen Charakter und Rhythmus der Übertragung wahrend.

Statt dessen hat sich Schoener, wohl von Stefan George geführt, bewußt oder unbewußt mehr nach Witte gestaltet. Seine Übersetzung ist gewiß selbständig und von einem reifen ernsten Geist geschaffen, nötigt einem Achtung ab durch die Sorgfalt und Liebe, die offenbar auf die Arbeit verwendet sind, und gibt eben darum Anlaß, sich eingehend mit ihr zu beschäftigen. Aber es fehlt ihm, ebenso wie Witte, die *alma sdegnosa*, die mit ihrem unterirdischen Feuer die Verse des Originals ständig vibrieren läßt. So kann nicht verschwiegen werden, daß die Arbeit Schoeners gegenüber seinen Vorgängern keinen wesentlichen Fortschritt darstellt.

Digitized by Google

Dabei ergeben sich im einzelnen doch eine erhebliche Zahl von Beanstandungen, und wir dürfen hier, wo die Übertragung durch den Reim nicht gehindert ist, einen strengen Maßstab anlegen, wie ihn der Verfasser auch in seiner Vorrede selbst für seine Arbeit in Anspruch nimmt.

Zunächst fällt auf, daß die Verse so oft einen Fuß zu viel haben, statt fünffüßige Jamben sechsfüßige sind. Bei der Sprachgewandtheit des Verfassers ist ein Versehen eigentlich kaum anzunehmen. Aber ich finde keinen einleuchtenden Grund für diese sonderbare Unregelmäßigkeit, die ja doch leicht zu vermeiden gewesen wäre. So Inf. 12, 6:

Infolge Erderschütt'rung oder Felsen|abbruchs.

oder Inf. 19, 109:

Die Guten niederdrückend und die Schlechten | hebend.

und so öfter.

Dagegen unterläßt es der Verfasser, die *versi sdruccioli* wiederzugeben, auch da wo sie ohne Zweifel tonmalend gebraucht sind, wie Inf. 23, 32 bei der Teufelshetze, Inf. 24, 62 bei dem mühsamen Aufstieg, Par. 28, 125 zum Ausdruck des seligen Dranges der Engel-Chöre. Selbst der trockene Philalethes hat es nicht unterlassen, diese bezeichnende Besonderheit nachzubilden. Beachtenswert ist auch die Bemerkung darüber bei Blanc, Versuch I, p. 208.

Auch die dreifache Anapher Par. 19, 124 ff. *vedrassi,* die sich so nachdrücklich an die unmittelbar vorhergehende *Lì sivedrà* (die vom Übersetzer berücksichtigt ist) anschließt, hätte nicht außer acht gelassen werden dürfen.

Unbegreiflich ist schließlich, warum der wundervolle und uns so vertraute Gedanke Dantes, jeden der drei Teile mit dem Wort »Sterne« schließen zu lassen, wohl im Purg. und Par. wiedergegeben, im Int. aber vernachlässigt ist:

»Dann ging's hinaus: Wir sah'n die Sterne wieder.«

Das ist nicht gut und nicht genau:

E quindi uscimmo a riveder le stelle.

Welch Klingen und Leuchten liegt in den Worten und welcher fortschreitende Zug aus der Gruft ins Freie hinaus. Und es ist nicht schwer, sich getreu anzuschließen.

Verwandt hiermit ist eine andere Art von Mängeln, daß nämlich so oft das so wirkungsvolle Sprachgefühl Dantes in der Übersetzung nicht zu seinem Recht kommt, wohl auch hauptsächlich in dem Streben nach Glätte und Verständlichkeit.

So gerade der ganze Schluß des Inferno:

V. 136. »Wir klommen aufwärts, mir voran der Führer.«

Da ist das nachdrucksvoll gepaarte *ei primo ed io secondo* vollkommen um sein feierliches Gleichgewicht gebracht.

V. 138. »Den Himmelsglanz von neuem sah erstrahlen.«

Es ist nicht der Glanz des Himmels allein: *vidi delle cose belle, che porta il ciel;* auf den Gestirnen, die er trägt, liegt der Nachdruck, die Inf. 1, 40 auch *quelle cose belle* heißen.

Dieses Versagen fällt auch sonst gerade an solchen Stellen auf, wo der Text durch die Eigenart des Ausdrucks dazu reizen müßte, eine ebenbürtige deutsche Wendung zu prägen.

Digitized by Google

So Inf. 1, 60. *Dove il sol tace* — »wo keine Sonne glänzt«
und Inf. 5, 28. *d'ogni luce muto* — »wohin noch nie gelangt ein Lichtstrahl«.
Das ist nicht übertragen, sondern erklärt und bleibt den Reiz des Bildes schuldig.
Inf. 5, 137. *Galeotto fu il libro e chi lo scrisse.*
Ein Vers von ungeheurer Prägnanz: das Buch, das wir lasen, hatte den Titel Galeotto, und sein Verfasser spielte bei uns die Rolle des Galeotto im Roman, des Liebesmittlers zwischen Lancelot und Ginevra. Die Übertragung:

»Das Buch und der es schrieb, war Liebesmittler«

läßt von dem dämonischen Wortspiel nichts übrig, das am besten bewahrt wird, wenn sich die Übertragung eng an den Urtext hält.

Auch Inf. 27, 136. *A quei, che scommettendo acquistan carco* birgt ein schon von Scartazzini hervorgehobenes paradoxes Wortspiel: Sie vermehren ihre Last, indem sie spalten, das die Übertragung »Die schuldig werden, weil sie Zwietracht säen« nicht beachtet. Ich habe geschrieben: »Wer Zwietracht wirkend mehrt die eigne Tracht.«

Das gleiche Streben nach Verständlichkeit verleitet auch zu Alltagsausdrücken und Fremdwörtern, die durchaus mißtönen: Inf. 7, 33 »Motto« (warum nicht Kehrreim?); Inf. 19, 118 »Die Leviten lesen«; ebenda 71 »Die Bärlein hoch zu bringen« (der Mißbrauch von »hoch« auf die Frage wohin? in den siebziger Jahren durch die ostpreußischen Militärs bei uns eingeschleppt, hat gewuchert wie die Wasserpest, ist aber drum nicht schöner geworden und sollte den Sportberichten überlassen bleiben); Par. 2, 8 »Minerva inspiriert« (überdies läßt das Fremdwort das vom Schiff genommene Bild verloren gehen: *Minerva spira*, sie haucht, sehwellt die Segel).

Auch an wirklichen Mißverständnissen des Textes ist kein Mangel, was bei der augenscheinlich großen Sorgfalt, die auf die Übersetzung verwendet wurde, besonders wundernimmt:

Inf. 8, 130 *fia la terra aperta* heißt nicht »den Erdengrund zu öffnen«, sondern »die Stadt«, wie sehr häufig bei Dante. Die Stadt des Dis ist gemeint.
Inf. 23, 42 *Tanto che solo una camicia vesta*
nicht: »Auch wenn sie nur mit einem Hemd bedeckt ist«, im Gegenteil: Sie nimmt sich nicht die Zeit, auch nur ein Hemd überzuwerfen. Wittes entgegengesetzte Auffassung wird mit Recht abgelehnt, cf. Scartazzini, Casini, Passerini.

Purg. 3, 132 *A lume spento*, nicht »bei nächt'gem Dunkel«, sondern »bei verlöschten Leuchten« zum Zeichen des Kirchenbanns.

Purg. 13, 7 *Ombra* heißt hier nicht »Schatten«, sondern »Umriß« und *segno* im Gegensatz dazu voll ausgeführtes Bild. Es sind die *sgraffitti* des Plattenbodens und die Reliefs der Wandfläche.

Purg. 14, 16 *Per mezza Toscana* nicht »durch halb Toscana«, sondern »mitten durch Toscana«.

Purg. 14, 55 *Perch'altri m'oda* nicht »denn mancher soll es hören«, sondern »wenn es auch einer hört (nämlich, den es kränkt, sein Bußgenosse Rinieri da Calboli).

Von den hier als mißverstanden beanstandeten Stellen mögen manche zu den »schwierigen und umstrittenen Stellen« gehören, auf deren neue von ihm gefundene Auslegung der Verfasser (p. VII) besonders hinweist. Bei einer Muste-

Digitized by Google

rung dieser *Cruces*, die sich natürlich auf Stichproben beschränken mußte, vermochte ich einen merklichen Fortschritt gegen frühere Übersetzungen und Kommentare nicht festzustellen.

Inf. 1, 101. *Veltro* wird, wie aus dem großgeschriebenen Feltro und der Inhaltsangabe zu Par. 17 hervorgeht, noch auf den Scaliger gedeutet.

Inf. 5, 34 *ruina*, nach der meines Erachtens unrichtigen Auffassung mit »Trümmerhalde« wiedergegeben.

Inf. 9, 115 *varo* wäre als heraldischer Fachausdruck zu fassen, also nicht »besät«, sondern »gestreift wie Feh« cf. D. I. B. V, p. 128.

Inf. 20, 28. *Qui vive la pietà* ist wohl nach einer Note des Philalethes mit »Pietät« übersetzt, was an sich schon nicht schön klingt. Es wird aber auch dem Text nicht gerecht, der hier wieder ein Wortspiel bietet: Hier lebt die *pietà* (= Frömmigkeit), wenn die *pietà* (= Mitleid) tot ist. Es ist auch im Deutschen ein Wort zu wählen, das den doppelten Sinn hat. Ich habe geschrieben:

»Hier lebt die Gnade dann erst, wenn sie tot.«

Purg. 15, 114. *Con quello aspetto che pietà diserra*

»Mit einem Ausdruck, der Erbarmen weckt«

hält auch noch an der alten Deutung fest, die der Schwierigkeit trotz aller Anstrengung (cf. Blanc Versuch, II, p. 57) nicht Herr wird. Es ist vielmehr *pietà* als Subjekt zu fassen: Mit jenem Ausdruck, den Mitleid auslöst. Die Konstruktion ist die gleiche wie gerade vorher V. 94 f.: *con quell'acque .... che'l dolor distilla*. Das Mitleid, das Stephanus mit seinen Henkern empfindet, läßt auf seinem Gesicht den Ausdruck des Erbarmens, Verzeihens hervortreten, ebenso wie der Schmerz der Kränkung der Königin die Thränen auspreßt.

Purg. 33, 36. Daß *suppe* immer noch der »Sühneschmaus« ist, obwohl sich keine gezwungenere, trocknere Deutung denken läßt, war zu erwarten. Die grandiose und völlig natürlich sich ergebende Deutung auf die vergiftete Hostie cf. meine Purg.-Übersetzung p. 350 ff., wird bis auf weiteres noch ignoriert bleiben.[1]

Par. 9, 107 liest *cotanto effetto* (»solch Wunderwerk«), statt *cotanto affetto*, wodurch der wundervolle Gedanke verloren geht: Hier wird die Kunst bewundert, die all die große (in den vorhergehenden Terzinen geschilderte irdische) Leiden-

[1] Strenggläubige halten den Gedanken für allzu heikel, als daß er überhaupt berührt werden könnte, und biegen der Erörterung weit aus, obwohl ja, das tatsächliche Vorliegen einer Anspielung auf die Vergiftung einmal vorausgesetzt, der Ausdruck *suppa* doch nur eine giftgetränkte Oblate, nicht aber die Hostie als Trägerin des Meßopfers meinen kann. Und es sei nochmals betont: es handelt sich nicht um die Frage, ob die Vergiftung tatsächlich erfolgt ist, sondern nur, ob der Verdacht der Vergiftung bestanden hat und von Dante geglaubt worden sein kann, wie ja auch beim Tod des Thomas von Aquino Dante bereit ist, dem Gerücht von dessen Vergiftung Glauben zu schenken (cf. Purg. 20, 69). Davidsohn (Gesch. von Flor. III. p. 545 ff.) polemisiert nur gegen die Tatsache der Vergiftung, muß aber den mit allem Ungestüm nach Heinrichs Tod auftretenden und sich über Toscana, Italien, Deutschland und Frankreich ausbreitenden Verdacht der Vergiftung in vollem Umfang zugeben. Danach kann es nur lebhaft befremden, daß er mit Bezug auf diese »Bezichtigungen« kurz und bündig erklärt »Dante schweigt von ihnen«. Denn das ist ja gerade die Frage bei Deutung des Ausdrucks *suppe*, und eine wissenschaftliche Dante-Erklärung kommt nicht an ihr vorbei, ohne sie ernstlich erörtert zu haben.

Digitized by Google

schaft verschönt, zur himmlischen läutert, cf. meine Par.-Übersetzung, Anhang.

Par. 33, 94. »Ein Augenblick läßt mehr mich selbst verblassen.« läßt sich für *letargo* wohl kaum rechtfertigen. Nach meinem Nachweis, D. I. B. X. p. 210 f. dürfte für *letargo* die Bedeutung »Entrücktheit« gesichert sein.

Nach all diesen Beanstandungen soll gern anerkannt werden, daß dem Verfasser eine Reihe guter Wendungen geglückt ist. Ich habe von solchen angemerkt:

Purg. 26, 82 »zweigeschlechtlich« für *ermafrodito* entscheidet richtig und ist, wenn erklärt werden soll, ein gutgewählter Ausdruck.

Ebenda V. 139 »In seiner Mundart« eine erklärende Einschiebung, die glücklich die Klippe der provençalischen Verse umschifft.

Par. 4, 124. Die schwierige vielerörterte Stelle über Unwahrheit und Erkenntnisdrang ist gut und klar bezwungen.

Par. 23, 132. Der umstrittene Ausdruck *bobolce* leicht und gut mit »Saatgefilde« wiedergegeben.

Schließlich kann ein erheblicher Mangel des Buches nicht unerwähnt bleiben, daß es nämlich den Text so gut wie ganz ohne Erläuterung bietet. Es ist eine Selbsttäuschung, zu hoffen, daß man durch »Klarheit des Stils« und »Verständlichkeit des Ausdrucks« dem, Dante lesenden, Laien den Kommentar entbehrlich machen könne. Gewiß können alle Erläuterungen nach Art von Valli's *Croce e Aquila* oder von Pochhammers Sünden- und Buß-System und ähnliche graue Theorien in einer nur für den Laien berechneten Übertragung unterbleiben. Aber was Dante bei seinen zeitgenössischen Lesern als bekannt voraussetzen durfte, muß doch ohne Frage erklärt werden, wenn der moderne Leser es nicht wissen kann, sonst bleibt es eben unverstanden und fällt glatt zu Boden. Und dabei handelt es sich sehr oft nicht um nebensächliche Einzelheiten, sondern um wichtige Züge, auf die Dante großen Nachdruck legt. So die Mars-Sage von Florenz und die Mars-Statue an der Arno-Brücke, oder die wiederholte Anspielung auf Johannes den Täufer als Schutzpatron von Florenz und zugleich als Prägung des Goldguldens. Auch die gewaltige Prophezeiung Vanni Fuccis und noch vieles Ähnliche. Auch die vorausgeschickten Inhaltsangaben bieten da keinen Ersatz. Sie geben zu karge Daten, sind auch nicht immer zutreffend. So sind bei Vanni Fuccis Prophezeiung die Betroffenen nicht die Ghibellinen, sondern die weißen Guelfen.

Es läßt sich wohl denken, daß Schoeners Übertragung für Leser, denen das Herbe, Gewaltsame, die bittere Kost des Originals nicht munden würde, einen erwünschten erfolgreichen Vermittler abgäbe. Damit sie diesen Zweck aber in wirksamer, einwandfreier Weise erfülle, würde es sich dringend empfehlen, noch einen Anhang mit den notwendigen Erläuterungen folgen zu lassen. Zur Berücksichtigung der sonstigen Bemerkungen möge dann eine baldige Neuauflage Gelegenheit geben. Das Buch ist in vielen Punkten verbesserungsbedürftig: es verdient aber um seiner tüchtigen Qualitäten willen verbessert zu werden.

Das gleiche versöhnende Schlußurteil läßt sich über van Poppels Arbeit nicht aussprechen. Je näher man sie prüft, um so mehr erweist sie sich als war-

Digitized by Google

nendes Beispiel, wie gefährlich in manchen Köpfen die grundstürzenden Lehren wirken, die von den Aposteln der neuen Zeit für die Übertragung und Auffassung der Commedia als richtunggebend verkündet werden und die van Poppel in seinem Vorwort sich mit allem Nachdruck zu eigen macht.

Für die äußere Form der Übertragung fordert er »peinlichste Reinheit der Reimklänge«. Mit irgendwelchen Verstößen dagegen »kann man heute nicht mehr unter die Leute kommen«. Als Muster präsentiert er natürlich wieder Stefan George und weiterhin Liliencron. Von jenem haben wir bereits gesprochen. Auch van Poppel ist das doch offensichtliche Unvermögen Georges nicht zum Bewußtsein gekommen. Was Liliencron betrifft, so sind dessen Äußerungen, die van Poppel zum besten gibt, von einem Ungeschmack und einer Überheblichkeit, daß sie ihr Urteil in sich selbst tragen. Liliencrons eigene Dichtungen mögen in ihrem beschränkten Kreise gelten. Aber es ist im Grunde doch nichts weiter als Kavallerie- und Kavalierpoesie, grellgemalte Bilderbogen aus dem Soldatenleben, Hühnerjagd, Rotspohn, billige Amouren, renomistisch vorgetragen mit einem Mindestmaß von Ideen. Da ist keine zwingende Notwendigkeit des Inhalts, mit der die Form und der Reim zu ringen hat. Wenn es so nicht geht, so geht es auch anders, und der reine Reim kann lustig weiterklingeln. Aber es ist eine Vermessenheit von Liliencron, Mörike, Schiller und Goethe wegen ihrer unreinen Reime schulmeistern zu wollen. »Früh wann die Hähne krähn«, »Und trifft es morgen, so lasset uns heut«, »Schon stand im Nebelkleid die Eiche«: wie froh könnte Liliencron sein, wenn ihm nur ein einziges Mal solch ein unreiner Reim gelungen wäre. Ebenso verrannt ist Liliencrons Forderung: »Das Dichter‹,e‘ klingt veraltet. Weg damit! Wir sprechen so nicht mehr«. Aber die Bibel spricht so, und es ist Unvernunft für die feierlich schreitende Dichtung die wallenden Gewänder der Sprache grundsätzlich modern verstutzen zu wollen.

Was den Inhalt betrifft, so begegnen uns, ebenfalls im Vorwort, die bekannten Redensarten vom »mitgeschleppten Ballast« und den »ellenlangen Einführungen«, wie sie von Croce und Vossler geprägt worden sind und bei dem lieben bequemen Publikum bereitwillige Aufnahme gefunden haben. Höchst bezeichnend schließt sich hieran auf den letzten Seiten der »Einführung« eine Aufzählung alles dessen, was der Verfasser in der Commedia »unsympathisch« findet, die kosmologischen und astronomischen Umschreibungen für Orts- und Zeitbestimmungen, die Verquickung von Christlichem und Heidnischem, von Realem und Allegorischem und so weiter, bis er beim letzten Schlusse der Commedia die »Enttäuschung« konstatiert: er sei »theologisch vollkommen einwandfrei, aber dichterische Gestaltung ist es nicht«. Das ist ein Nachklang von Vosslers schroffer Verurteilung des Paradieses in der I. Auflage seiner G. K.. Vossler hat seine Ansicht später modifiziert. Aber was ich früher schon befürchtet habe (D. V. Schr. für L. u. G. 1924 p. 875), das erste Fehlurteil hat offenbar Schule gemacht. In dieser ganzen Aufzählung kommt die echt neuzeitliche verwöhnte Unlust zum Ausdruck, der jeder »Schweiß an der Schwelle der Tugend« ärgerlich ist, und man ist versucht zu fragen: Warum denn aber befaßt ihr euch überhaupt mit diesem Werk, wenn seine ganze Ausführung, wie sie einmal aus seiner Zeit heraus notwendig werden mußte, euch so »unsympathisch« ist?

Digitized by Google

Betrachten wir uns nun, wie sich diese Grundsätze auf die neue Übertragung praktisch ausgewirkt haben.

In der Form hält sich van Poppel, wie nicht anders zu erwarten, ganz in den Spuren Zoozmanns und Vezins, die ja dem gleichen Reimpurismus huldigen. Nur da er noch hartnäckiger als jene, geradezu tollkühn vorgeht, so ist seine Strandung eine noch gründlichere. Das Verhängnisvolle für van Poppel ist, daß er einzig und ausschließlich sein Augenmerk auf die Reime richtet: daß sie rein seien, durchweg weiblich und möglichst reich an Klangfülle und Abwechslung. Dabei vernachlässigt er aber vollkommen den geistigen Gehalt seiner Verse, Kraft, Stimmung, Schwung des Ausdrucks. Wenn man den völlig äußerlichen Klingklang dieser Verse abzieht, so bleibt die bitterböseste schalste Neige nüchterner Prosa.

Manchmal lesen sich van Poppels Verse geradezu wie Kanzlei-Deutsch:

Inf. 1, 4. Ach wie so schwer schreib ich was Näheres nieder.
Inf. 1, 10. Wie ich hineinkam, ist mir unverständlich.
Inf. 11, 40. Der Mensch kann an sich selbst Vollstreckungsrichter
Und auch an seinen Gütern sein.

Zudem entstellt hier der Zwang des Reims in der übelsten Weise den Gedanken.

Inf. 30, 75. Verbrannt ließ ich den Leib drum der Regierung (= *su!*).

Die Beispiele ließen sich, hier und weiterhin, beliebig vermehren.

Das einzige Mal, wo das Kanzlei-Deutsch am Platz wäre, bei Inf. 22, 85 *di piano*, als Fachausdruck des römischen Gerichtsverfahrens von dem Juristen Gomita gebraucht, soviel wie unser »kurzer Hand«, ist die Gelegenheit verpaßt.

Ähnlich ernüchternd wirken die wahllos dem Reim zu lieb gebrauchten Fremdwörter: Inf. 21, 11. »Jener macht kapabel Die Spanten«. Wie macht man Spanten kapabel?

Inf. 26, 133: Als dämmrig durch die Ferne, aus der Welle
Ein Berg sich hob so hoch, daß im Kontraste
Mir alles Frühere war wie Bagatelle.

(Aus dem Munde des Ulysses!)

Inf. 33, 79. »Weh, Pisa, Schandfleck du der Glanzdomäne« (= *del bel paese!*). Purg. 11, 97. »Des einen Guido Geste«, nur als Reim auf »Neste« gewählt, völlig sinnlos. Purg. 16, 122. »Die alte Garde«, ein bildlicher Ausdruck aus der napoleonischen Armee, für Dante ein unleidlicher Anachronismus. Übrigens ist der V. 124 darauffolgende Reim »Gherarde« grammatikalisch unhaltbar.

Noch unbegreiflicher ist die Fülle verzweifelter Neubildungen und Lückenbüßer, die den Reim retten müssen: Inf. 15, 20. »Mit ihrer Wimpern zwinkerndem »Geknippe«. Inf. 21, 90. »Jetzt kannst du wiederkommen ohne Zwinken«. Inf. 25, 7. »Die zweite (schlang) um die Arme ihr Gezwicke«. Das ist doch kein Deutsch. Oder unmögliche Wendungen wie Inf. 10, 33 »gib doch Achtung, Vom Gürtel bis zum Wirbel ragt er länglich« (Farinata!). Inf. 12, 18. »Dich aus der obern Welt hinwegzubürsten« (Minotaurus!)

Dann wieder der Klangfülle zu lieb die grotesksten Wortverbindungen: Inf. 7, 29. »Tonart«, »Fronart«, »Ihr Heulen immerfort die gleiche Hohnart«. Inf. 24, 122 »wenig Zeit entfloh ja«, »Maultier sowieso ja«, und natürlich zum

Digitized by Google

Schluß »Pistoja«. Purg. 20, 113. »Heliodor schlug«, »Polydor schlug«, »an unser Ohr schlug«.[1]

Man findet kein Ende in diesen Ungeheuerlichkeiten, so daß man fast vermuten möchte, der Übersetzer sei nicht recht heimisch in der deutschen Sprache. Sein Name klingt holländisch, wie auch sein bedingungsloser Lober der holländische Franziskaner P. Kops ist. Auch das als Fremdkörper wirkende »Gracht« statt Graben (Purg. 6, 83) weist nach Holland, und Arnauts Verse sind wieder holländisch wiedergegeben. Jedenfalls hat diese ausgeklügelte Reimbildung und die unbarmherzige Vergewaltigung unserer Sprache etwas durchaus Mechanisches, Gefühlloses, Seelenloses, das sich bei einem geborenen Deutschen kaum begreifen, niemals entschuldigen ließe.

Es ist, ebenso wie bei Zoozmann und Vezin, eine vollkommene Selbsttäuschung, zu behaupten, die Forderung der strengen Formtreue, die Wiedergabe der echten italienischen Terzinen sei erfüllt. Wenn auch schließlich die hundert Gesänge mit sauber gleichklingenden Endsilben dastehen, so bleibt es doch im wahrsten Sinne ein Machwerk *invita Minerva*, das von Danteschem Geist, von irgendwelchem dichterischem Geist keinen Hauch besitzt.[2]

Wie ich schon im Vorwort zu meiner »Hölle« ausgesprochen habe: wir müssen uns bescheiden, die gliedernde und verkettende Kraft der Terzine im großen und ganzen zu bewahren. Dabei ist der freie Wechsel von männlichen und weiblichen Reimen dem Wesen der deutschen Sprache angemessen, und wir haben uns darin unserem guten Geist zu überlassen, daß wir in der Mischung von Weichheit und Härte das Richtige treffen, um jeweils die Stimmung des Originals wiederzugeben. Wenn wir dabei nicht schlechter reimen als Goethe und Schiller, können wir Übersetzer zufrieden sein und der geschätzte Leser, denk ich, auch. Übrigens wenn wir näher hinsehen, ist auch bei Dante die Reinheit der Reime sehr *cum grano salis* zu nehmen. Es ist bei Parodi, *La rima e i vocaboli in rima nella D.C.* (Bull. della S. D. III. p. 81 ff.) sehr lehrreich, nachzulesen, wie Dante mit seinem Reime ringt und ihn gar oft nur durch Abweichungen von der Norm seiner Sprache, immer aber vom sichersten dichterischen Geschmack geleitet, schöpferisch überwindet. Der Reimpurismus, wie er sich jetzt bei uns so überheblich breit macht, ist nur ein Symptom der alexandrinischen Greisenhaftigkeit unserer Dichtkunst, deren welke Lenden uns schon lange nicht mehr mit gesunden rotwangigen Kindern zu erfreuen vermögen.

[1] Freilich bildet auch Dante groteske Reime, so Inf. 28, 121 *chiome — Oh me!* oder Inf. 30, 85 *sconcìa — non ci ha;* aber er weiß dabei immer mit dem sichersten Geschmack Maß zu halten, und die Lösung stellt immer eine unerwartete geistreiche Überwindung der Schwierigkeit dar, die sich bei der Gestaltung des Satzes von selbst geboten hatte, während beim Übersetzer Anlaß wie Lösung gleich gezwungen und ungerechtfertigt erscheinen.

[2] Am besten machen sich noch die Verse, deren Reime »wo anders hergenommen« sind, und deren gibt es eine ganze erhebliche Zahl, manchmal in ganzen Serien. Nach Zoozmanns Vorgang scheint das nun eine selbstverständliche Übung zu werden. Zoozmann höhnte einmal die Gegner des Reimpurismus (Jubiläumsausgabe p. 513): »die Trauben sind nur sauer, weil sie ihnen zu hoch hängen«. Ich schrieb an den Rand: »Z. selbst ersteigt sich kühn alle Trauben, auch die aus fremden Gärten«.

Digitized by Google

Was den sachlichen Gehalt der Übertragung und die Erläuterungen betrifft, so ist darüber wenig Besonderes zu sagen. Auch hier steht das Buch unter der Herrschaft der gekennzeichneten verfehlten allgemeinen Gesichtspunkte, des Reimpurismus und der Croce-Vosslerschen Lehre vom rein ästhetischen Genuß der Commédia, und was zu beanstanden ist, haben großenteils diese beiden Forderungen verschuldet.

Die Übertragung an sich bietet verhältnismäßig wenige eigentliche Mißverständnisse. Neue Lösungen sind vielfach berücksichtigt und verwertet. Aber die Leidenschaft für den reinen Reim verführt gar oft, den richtigen Sinn einer Stelle zu verbiegen oder gar zu opfern. So wird Inf. 20, 33 das kraftvolle *dove rui, Anfiarao?* durch die Wiedergabe »Wohin geht dein Sehnen« vollkommen entstellt. Inf. 21, 96 (Caprona) kann gewiß von keinem »Komplotte« die Rede sein. Inf. 23, 109 bedeutet *vivagno* keinenfalls »Zackenleiter«, über die Virgil niemals abfahren könnte, sondern nur einen Saum von glattem Gestein, wie Inf. 14, 123 oder Purg. 24, 127. Und ähnliches an vielen Stellen.

In den Erläuterungen hat die Mißachtung exakter historischer und philologischer Untersuchungen, eben des »Ballastes«, zu mannigfachen, zum Teil recht empfindlichen Versehen geführt.

Wenn über den Titel Commedia gesprochen wird (p. 41), wären die so wertvollen Ausführungen P. Rajnas in Barbi, Studi IV. p. 5ff. zu beachten, der auf den Niedergang des Dramas in der späten Antike und die Verdrängung desselben durch Pantomimen mit verbindendem Text (wie beim Film!), also eine Vermischung von dramatischer und epischer Behandlung hinweist, was zugleich die Notiz des Petrus Dantis zu dieser Frage zu Ehren bringt.

Ebenso wäre bei Inf. 18, 72 der von E. Bianchi, Barbi, Studi III. p. 137 und IV. 130, erbrachte endgültig abschließende Nachweis zu beachten gewesen, wonach die Lesart *cerchie eterne* zu Recht besteht und im Anschluß an einen Fachausdruck des mittelalterlichen Strafvollzugs, *cerchia minore* und *maggiore* = Umzug des Verurteilten durch die Stadt zum Richtplatz unter fortgesetzten Martern, als »ewige Henkersrunde« oder ähnlich zu übersetzen ist. Wiederum ein treffendes Beispiel, wie liebevolle geduldige Forschung verschüttete Feinheiten der Dichtung wieder freizulegen und frisch aufleuchten zu lassen vermag.

Daß *Veltro* auf den Scaliger gedeutet und die Deutung auf den »Tatarenfürsten oder Chan« leichthin als »reichlich phantastisch« abgetan und daß für *suppe* das »Sühnmal« ruhig hingenommen wird, war wiederum zu erwarten.

Bei Inf. 20, 64 (Gardasee) wird die Erörterung dieser von Dante mit Liebe behandelten Beschreibung als »mehr als zweifelhaft« ungeduldig beiseite geschoben. Übrigens kann man für *Trento* nicht *Trenta* sagen.

Inf. 23, 109 (Catalano und Loderingo) hat geradezu einer der so gefährlich blendenden Vosslerschen Einfälle, der hier zitiert wird, irreführend gewirkt. Denn Dante bricht nicht deshalb ab, weil es sich nicht »lohnt, sich über Recht und Unrecht mit Heuchlern zu ereifern«, sondern einfach weil er plötzlich den gekreuzigten Kaiphas in seinem Weg sieht.

Besonders schlimm ist es, daß in dem historischen Teil der Einführung mehrfach eine recht peinliche Unsicherheit auffällt. So sind die Angaben über die

Digitized by Google

Schlacht von Montaperti, p. 18, durchaus verworren. Nachdem gesagt ist, daß Farinata und die Ghibellinen 1258 aus Florenz verjagt worden, heißt es: »Dieser rückte jedoch mit Hilfe von Friedrichs Sohn Manfred und von den Lucchesen unter Provenzan Salvani gegen die Florentiner Guelfen vor und schlug sie usw.«. Also die Sienesen sind mit den Lucchesen verwechselt, und die ganze Fassung des Satzes zeigt, daß der Verfasser von dem wirklichen Hergang keine Vorstellung hatte. Denn zunächst rückten doch die Florentiner ins Feld, allerdings durch Farinatas Vorspiegelungen verleitet, und gedachten sich Sienas zu bemächtigen. Eine völlige Verirrung zeigt sich dann in dem Ausspruch, p. 19, in der Schlacht bei Colle hätten die Guelfen und Franzosen »Rache für Tagliacozzo« genommen. Das ist doch offenbar eine Verwechslung mit Montaperti, verrät aber gerade die mangelnde Sicherheit des Schreibers. Unrichtig ist ferner, daß Conradin »wenige Tage« nach seiner Niederlage hingerichtet worden sei. Am 23. August wurde er geschlagen und am 29. Oktober hingerichtet. Auch das ist nicht richtig, daß am 1. Mai 1300 auf der Piazza di Sante Trinità »blutige Barrikadenkämpfe stattfanden«, p. 22. Es gerieten nur die jungen Männer der verfeindeten Familien, die dort dem Reigentanz der Frauen zu Pferd und in Waffen zusahen, aneinander, und dem einen wurde die Nase abgehauen. All das mag von den Neueren, als Ballast, nicht hoch angeschlagen werden. Aber das, was an Daten gebracht wird, sollte doch wenigstens richtig sein.

Die Anhängerschaft an Croce und Vossler findet schließlich darin einen beredten Ausdruck, daß, während die nützlichen und notwendigen Anmerkungen aufs kargste beschränkt sind, bei »schönen« Stellen *ad ogni piè sospinto* umfangreiche Zitate aus diesen Vertretern der neuzeitlichen Dante-Auffassung eingeflochten sind. So Inf. 7, 26 bei den Geizigen und Verschwendern: »Der Dichter hüllt diese Sünder ‚in einen sonoren Hohn, der sich in den derben Reimen zu erkennen gibt — ein höllisches Orchester' (Vossler)« oder Inf. 8, 52 zur Episode des Filippo Argenti: »Ein Traumbild des Hasses, in einer höchst lebendigen Szene verkörpert und von der Billigung und dem Lobe des Lehrers Vergil bekräftigt. Die rächende grausame hohnvolle Gerechtigkeit ist schön! (Croce)«. Und so fortgesetzt in konsequenter Wiederholung.

Es ist nicht anders, als wenn der Cicerone, der ästhetische »Bediente vom Platz« seine Herde Fremder durch das Museum führt und vor jedem mit einem Stern versehenen *capolavoro* seinen Spruch hersagt. Die Fremden staunen mit stumpf ratlosen Augen, weil ihnen die wohlgesetzten, ohne eigene geistige Mitarbeit servierten Worte leerer Schall bleiben müssen und lassen sich weiterführen benommenen Geistes *Semplici e quete, e lo'mperchè non sanno.* Ein trostloses Schauspiel. Gerade diese Art der Erklärung war früher niemals üblich in den deutschen Dante-Kommentaren, und es wäre tief zu beklagen, wenn der neue Brauch sich durchsetzen und Erklärer und Leser gleichermaßen degradieren sollte. Die Erklärung hat vernünftigerweise keine andere Aufgabe, als dem Leser die Basis für das materielle Verständnis zu schaffen. Wenn ihm diese gegeben ist, soll er frei und selbständig der Commedia gegenüberstehen und sich aus eigener Kraft mit ihr auseinandersetzen, wie mit irgendeiner heimischen Dichtung. Wer das nicht vermag, dem ist mit solchen Prunkreden berufsmäßiger Begeisterung auch

Digitized by Google

nicht zu helfen. Für den gilt nur Dantes Mahnung: Kehrt um, daß euren Strand ihr wiederfindet.

Wir haben also wiederum eine Niete zu buchen. Und das war um so nachdrücklicher darzutun, als von dem Verlag, nach einer mehr und mehr überhandnehmenden, nicht eben schönen Übung das Werk als »die beste deutsche Dante-Ausgabe« schlechtweg angepriesen wird. Nur ein Gutes läßt sich vielleicht von diesem erneuten Fehlschlag erhoffen: Da ohne Frage und offenbar ein unendlicher Bienenfleiß und eine erstaunliche Findigkeit auf das Zusammentragen dieser Reime und nicht minder auf die Ausarbeitung der Erläuterungen im Sinne der Croce-Vosslerschen Richtung verwendet ist, so sollte man meinen, daß dies unleugbare Versagen auch die eingeschworenen Neuerer von der Ungangbarkeit dieser Wege überzeugt und daß künftighin derartige nutzlose Versuche unterbleiben, durch die nur ehrliche Kräfte bedauerlich vergeudet werden, aber die wahre Pflege Dantes keine Förderung erfährt und dem Deutschen Dante-Schrifttum keine Ehre erworben wird. A. Bassermann.

RICHARD ZOOZMANNS ZWEISPRACHENAUSGABE DER DANTESCHEN GEDICHTE

VON AUGUST VEZIN

Zwar hat schon der 10. Band des Dante-Jahrbuches in seiner Literaturübersicht auf Richard Zoozmanns Zweisprachenausgabe der Danteschen Gedichte[1] hingewiesen, doch rechtfertigt es die Bedeutung dieser Arbeit, jenen Hinweis zu erneuern. Denn von allen deutschen Dante-Veröffentlichungen der letzten Jahre ist diese ohne Zweifel die bedeutsamste — ein Zeugnis reichster Kenntnis und Kunst und selbstlosester Sachlichkeit sowohl auf seiten des Verfassers wie des Verlegers, der den schönen, fast 600 Seiten starken Leinenband für 8.80 Mk. herausgebracht hat, obwohl selbst innerhalb der nicht eben überwältigend großen deutschen Dante-Gemeinde das Dante-Interesse nur selten über die Commedia hinaus und höchstens noch auf die Vita nuova geht. Gegen die 1911 noch im Herderschen Verlage erschienene und damals durch die Komödienbände mitgetragene 2. Auflage gehalten erscheint diese 3. erheblich »vermehrt und verbessert«: aus 190 Seiten Kleinoktav sind 556 Seiten Großoktav, aus 112 Gedichten 435 geworden; die Gesamtmasse ist nach kritischen und formalen Gesichtspunkten in fünf Bücher gesondert (Gedichte aus dem Neuen Leben — Kanzonen und Sestinen, Balladen und Sonette — Die Blume, Über die Liebe, Drei Sinngedichte — Gedichte von zweifelhafter Echtheit — und endlich Anmerkungen und Ergänzungen, die neben Nachweisen, Auseinandersetzungen und Erläuterungen eine eingehende Würdigung Cecco Angiolieris mit 15 Proben seiner Sonette bringen). Der ursprachliche Teil ist auf den letzten Stand der Textkritik gebracht, die heute übliche Schreibweise jedoch beibehalten. Die Übertragung ist, wie immer bei Zoozmann, gewandt: flüssig und klar und so

[1] Dante, Le poesie liriche — Die lyrischen Gedichte, 1927, C. F. Müller, Karlsruhe i. B. XXVIII u. 556 S.

Digitized by Google

getreu, daß sie wirklich den ihr gegenübergestellten Urtext spiegelt; Reimschlüsse und Reimschema mußten diesem Zwecke freilich zumeist geopfert werden — mit Ausnahme der Fiore- und Detto-Übertragung, die mit ihren 480 im Deutschen wiedergegebenen rime equivoche ein Stück von solch meisterlicher Virtuosität ist, daß man fast bedauert, sie an den so herzlich belanglosen Stoff verschwendet zu sehen — der Rhythmus ist jedoch immer mit großem Geschicke gewahrt. In der kritischen Zuweisung ist Zoozmann nicht den Aufstellungen des Testo critico der Società Dantesca Italiana gefolgt, leider zumeist, ohne seine abweichende Auffassung zu begründen: er versieht weit mehr Gedichte als Barbi mit einem Fragezeichen; andere von Barbi angezweifelte (In abito di saggia messaggiera, Donne, i' non so di ch' i' mi prieghi Amore, Io non domando, Amore) nimmt er unter die zweifellos echten auf. Ich vermisse den Sonettenwechsel mit Dante da Maiano, einem Anonymus und Cino da Pistoia (Barbi XXXIX bis XLVII und XCII bis XCVIII), und auch von den Gedichten zweifelhafter Echtheit hätte das (m. E. nicht zu beanstandende) Amore e monna Lagia e Guido ed io sowie der virtuose Reimulk an Sennuccio del Bene Aufnahme verdient. Und endlich: das 3. Buch hätte seinen Platz mit dem 4. tauschen sollen, denn der Fiore und der Detto d'Amore sind noch zweifelhafter als die zweifelhaftesten unter den rime dubbie — wenn wir sie auch als eigenartige Zeugnisse zwar nicht der Welt aber doch der Umwelt Dantes in diesem Bande ebenso gerne gelten lassen und in dieser Wiedergabe dankbar begrüßen wie die — leider nur deutsch gegebenen und im Urtext kaum mehr aufzutreibenden — 15 prächtigen Cecco-Sonette.

Gleichzeitig sei noch auf ein anderes Werk aus Zoozmanns Feder hingewiesen, das zum guten Teile wenigstens auch zu Dantes Umwelt gehört: auf die unter dem Titel »Laudate Dominum — Lobet den Herrn« — gesammelten und übertragenen lateinischen Kirchenhymnen, sämtlicher liturgischer und einer reichen Zahl außerliturgischer von Hilarius von Poitiers bis auf Leo XIII.[1] In so reicher Fülle hat bisher noch keine Ausgabe die lateinischen Texte und so gewandt noch keine Übertragung all ihre seltsam aus spitzfindiger Gelehrsamkeit und kindlicher Glaubensinnigkeit zu seltenster Erlebniseinheit gemischte Poesie aufzufangen und wiederzugeben verstanden wie Richard Zoozmann hier. Ich stehe nicht an, von all seinen Übertragungen diese als die best- und schlechthin ohne Rest gelungene zu bezeichnen, als eine Übertragung, die keinen Wunsch mehr übrig läßt.

NEUERE DANTE-LITERATUR

VON FRIEDRICH SCHNEIDER

An erster Stelle unserer Übersicht nennen wir das bedeutende Werk von Wilhelm Waetzoldt: Das klassische Land — Wandlungen der Italiensehnsucht, ein Italienbuch für jeden, dem Bildung noch ein Ziel ist.[2] Neben dem wissenschaftlichen Apparat und den köstlichen Abbildungen sei hier noch auf die einzelnen Abschnitte besonders aufmerksam gemacht: Italiensehnsucht, das Ge-

[1] 1928, Georg Müller, München, VIII u. 965 S.

[2] E. A. Seemann. Leipzig 1927. 315 S. und 146 Kupfertiefdrucke.

Digitized by Google

wahrwerden Italiens, das landschaftliche Auge, vom Wesen der Vedute, römische Ruinenromantik, der historische Boden, die arkadische Stimmung, die elementare Natur, das Antlitz der Erde, das Licht des Südens, die Reise nach dem Ideal. Seit Dantes berühmten Worten, daß die Mauern Roms Ehrfurcht verdienten und der Boden, worauf die Stadt gebaut sei, »würdiger wäre, als die Menschen sagen«, hat die klassische Erde die Phantasie italienischer und nordländischer Dichter und Geschichtsschreiber beschäftigt und befruchtet (Seite 142). Das Orts- und Personenverzeichnis zeigt uns auf den ersten Blick die enge kulturelle Verbindung zwischen Deutschland und dem klassischen Land.

Der engeren Heimat Dantes hat Fritz Schillmann einen umfangreichen Band gewidmet: Florenz und die Kultur Toskanas — die erste Gesamtdarstellung der toskanischen Kultur in ihrer Entwicklung bis zur Gegenwart.[1] Der Band ist gleichfalls mit Abbildungen geschmückt, deren Herkunft genau verzeichnet ist. Sch. gilt ja als einer der besten Italienkenner. Er stellt in diesem Buche die Kulturgeschichte der toskanischen Städte in den Vordergrund, denn sie allein hat diesem Lande seine Bedeutung verliehen. Wir empfehlen diese Einführung in die Geschichte Toskanas jedem, der Dante nähertreten will.

Einen guten Überblick über die Italienische Geschichte bietet Walter Schneefuß mit einem Anhang über Deutsch-Südtirol.[2] Hierher gehört auch der große und eindrucksvolle Dokumentenband — vgl. Deutsches Dante-Jahrbuch Bd. X, 1928, Seite 218 — von Otto Stolz über die Ausbreitung des Deutschtums in Südtirol im Lichte der Urkunden.[3]

Als besondere Leistung deutschen Gelehrtenfleißes begrüßen wir das Werk von Theodor Ostermann: Dante in Deutschland: Bibliographie der deutschen Dante-Literatur 1416—1927.[4] Mit Recht bezeichnet der hochverdiente Verfasser des Karl Vossler gewidmeten Werkes diese Bibliographie als ein bibliographisches Verzeichnis zur Geschichte deutschen Kultur- und Geisteslebens in der besonderen Ausprägung seiner Beziehungen zu Dante. Da mit 1928 die Literatur-Übersichten im Deutschen Dante-Jahrbuch beginnen, kann nunmehr von jeder Seite her ein sicheres Wissen über die Dante-Literatur erworben werden. In der gleichen wissenschaftlichen Sammlung hat der deutsche Dante-Forscher Berthold Wiese — vgl. seinen Beitrag im vorliegenden Dante-Jahrbuch — sein altitalienisches Elementarbuch, das natürlich auch für die Dante-Forschung in Betracht kommt, in zweiter Auflage vorgelegt.[5]

Dem großen Werk über Kaiser Friedrich II. von E. Kantorowicz, das wir im vorigen Jahrgang, S. 225, anzeigen konnten, hat, mit Hinweisen auf Dante und bei glänzender Bildausstattung, Franz Kampers einen Band über den Kaiser als den Wegbereiter der Renaissance folgen lassen.[6]

Erich Auerbach hat in der Festschrift für Ernst Kuhnert die Randglossen

---

[1] Verlag Hans Epstein. Wien 1929. 413 S. und 44 Lichtdrucktafeln.
[2] Sammlung Göschen. Bd. 949. Berlin 1927. Verlag W. de Gruyter & Co.
[3] Verlag R. Oldenbourg. München 1928. Mit zahlreichen urkundlichen Beilagen.
[4] Heidelberg 1929. Verlag Carl Winter. 32 RM.
[5] Heidelberg 1928. Verlag Carl Winter.
[6] Verlag Velhagen & Klasing in Bielefeld und Leipzig 1929. Monographien zur Weltgeschichte. Bd. 34.

Digitized by Google

des (von B. Wiese in der Zeitschrift f. roman. Philologie, 8 (1884), S. 40ff. eingehend beschriebenen) Cod. Hamilton 203 zum ersten und zweiten Gesang der Göttlichen Komödie behandelt[1] und sich in einem umfangreichen Bande mit Dante als Dichter der irdischen Welt auseinandergesetzt[2], worüber wir zunächst die eingehende Besprechung von K. Vossler in der Deutschen Literatur-Zeitung, 1929, 2. Heft, Spalte 69—72 verzeichnen. In sechs Abschnitten spricht A. über Idee und Geschick des Menschen in der Dichtung, über Dantes Jugenddichtung, den Gegenstand der Komödie, den Aufbau, die Darstellung und schließlich die Erhaltung und Wandlung von Dantes Wirklichkeitsvision. Ferner stammt von ihm die Anzeige des vorjährigen Dante-Jahrbuches in der Deutschen Literatur-Zeitung, 1929, 11. Heft, Spalte 519—521, in dem er anerkennt, daß der Band viel Interessantes enthält und den Anspruch erheben darf, auch dem Ausland gegenüber die Tradition der deutschen Danteforschung würdig zu vertreten.

Karl Brandi hat sich in einem umfangreichen und kritischen Aufsatz über Cola di Rienzo und sein Verhältnis zu Renaissance und Humanismus vernehmen lassen[3], wobei er von neuem auf seine Auseinandersetzung mit Konrad Burdach, »seinen Forschungen wie immer tief verpflichtet«, in den Göttingischen gelehrten Anzeigen 1923, Nr. 7—12 zurückkommt (S. 98 Anm. 4: ». . . empfinde aber, daß ich mit der unvermeidlichen Kritik dem Werke nicht völlig gerecht geworden bin«). Von den Bahnbrechern neuer geistiger Bewegungen trennt Rienzo, urteilt B. am Ende, der Mangel des eigentümlich Originären und des echten Heldentums. Er sah weder die politischen und kirchlichen Dinge, noch die Menschen und Städte und die große Natur mit neuen Augen.

Gegen die Kritik von W. Lenel in der Historischen Zeitschrift Bd. 134 (1926), S. 403ff. — vgl. auch Friedrich Schneider, Kaiser Heinrich VII. (1928), S. 165 Anm. 2 — wendet sich Robert Davidsohn auf Seite 251 Anm. 2 seines Aufsatzes über Blüte und Niedergang der Florentiner Tuchindustrie.[4] Er beklagt sich über die Äußerungen Lenels, »die den Mangel jedweder Kenntnis der inneren und äußeren Verhältnisse von Florenz im späteren Trecento, sowie aller Berichte zeitgenössischer Chronisten bezeugen«. Der Geschichtsschreiber von Florenz hat inzwischen einen Beitrag über Kaiser Heinrich VII. und Dante geschrieben, der sich hauptsächlich mit dem bekannten Codex Balduineus und seinen 73 farbigen Entwürfen beschäftigt.[5] Diese bilden bekanntlich die einzige bildliche Darstellung eines Romzuges deutscher Kaiser, »eine Darstellung, die wenn auch nicht auf eigenem Augenschein, doch auf der Mitteilung eines seiner Teilnehmer beruhend, der allgemeinen Beachtung wert erscheint. In jedem andern Lande würde der Codex Balduineus des Staatsarchives in Koblenz das Ziel der Pilgerfahrt unzähliger Belehrung und Anregung suchender Schaulustigen sein!«

[1] Verlag Struppe & Winckler. Berlin 1928.
[2] Berlin und Leipzig 1929. Verlag Walter de Gruyter & Co. 221 S.
[3] Bibliothek Warburg. Vorträge V: 1925—1926. B. G. Teubner, Leipzig 1928, S. 95—121.
[4] In: Zeitschrift für die gesamte Staatswissenschaft, 85. Bd., 2. Heft, 1928, S. 225 bis 255. Ferner derselbe, Der Florentiner Welthandel des Mittelalters, in: Weltwirtschaftliches Archiv. 30. Bd. (1929), S. 78—94.
[5] Mitteilungen der Deutschen Akademie. München. 23. Heft, Okt./Nov. 1928, S. 1087—1101.

Digitized by Google

Über die ersten Spuren einer Kunstliteratur im italienischen Mittelalter und den Dunstkreis der Göttlichen Komödie äußert sich Julius Schlosser. Danach sind die Anfänge der toskanischen und florentinischen Kunstliteratur mit dem nationalen Epos Dantes und der um dieses üppig aufschießenden Interpretenliteratur verknüpft. Denn die Erwähnung Cimabues und Giottos im Purg. — obgleich zunächst vom moralischen, durchaus nicht vom künstlerischen, nicht einmal historischen Standpunkt aus gesehen — hat die beiden, vor allem aber den dunklen Alten, der ohne dies wohl längst in das Schattenreich hinabgetaucht wäre, eben so populär gemacht, dank der sofort einsetzenden Bienenarbeit der Kommentatoren, gerade so wie der zufällig von Dante aufgegriffene Name des alten »Policreto« zu einem mythologischen Idol aller Folgezeit erhoben wurde.[1] Jeden Italienfahrer schlägt das Werk Edmund Hildebrandts über Leonardo da Vinci in seinen Bann, obgleich es nicht unmittelbar auf Dante Bezug nimmt.[2]

An deutschem wissenschaftlichem Schrifttum verzeichnen wir ferner: Italienische Humanisten in sächsisch-thüringischen Landen von Carl Georg Brandis, der nachweist, daß Dante schon frühzeitig in Mitteldeutschland bekannt, berühmt und anerkannt war. Man kannte auch Dantes Dichtungen näher, so daß Anspielungen und Bezüge darauf auf Verständnis rechnen konnten, worüber Belege im einzelnen beigebracht werden.[3]

Seine Ausführungen im Dante-Jahrbuch X (1928), 203 ff. — *Romanum imperium de fonte nascitur pietatis* [Mon. II, 5 und Ep. V, 3. 31] ergänzt Joseph Balogh in: Speculum, vol. IV, Nr. 3, July 1929, S. 323–324.

Auf Dante (Inf. XXIX, 46–50; XVII, 85–88; Purg. V, 134) weist auch das für die deutschen Romzüge wichtige Buch über die Malaria in ihrer Bedeutung für die Geschichte Roms und der römischen Campagna von Angelo Celli hin.[4]

In die Geschichts- und Staatsphilosophie des Mittelalters und der politischen Renaissance führt das umfangreiche Werk Sacrum Imperium von Alois Dempf ein.[5] Nach des Verfassers Worten war die Interpretationsfrage einiger schwer zu deutender Denker, wie Augustin, Anselm, Otto von Freising, Joachim von Floris, Thomas von Aquino, Dante und Ockham die Hauptschwierigkeit (S. X). Besonders der Danteinterpretation wegen hofft der Verfasser die ungedruckte Postille Olivis zur Apokalypse in einer zweiten Auflage eingehend heranziehen zu können. (S. X und 473 ff.) Die Ausführungen gehen besonders den Briefen und der Monarchia Dantes nach, die in der zweiten Auflage doch nach dem Testo critico von 1921 zitiert werden möchten. Besonders erwähnenswert ist des Verfassers Gegensatz zu O. Eberz, Dantes joachimistischer Ghibellinismus (Hochland XVIII, Heft 1 und 2).[6]

[1] In: Mitteilungen des Österreichischen Instituts für Geschichtsforschung. 43. Bd., 1929. S. 49.
[2] Mit 296 Abbildungen und glänzender Ausstattung bei G. Grote, Berlin 1929. 351 S. in 4°.
[3] In: Zentralblatt für Bibliothekswesen, Jahrgang 46, Juni 1929. S. 277–296.
[4] Georg Thieme Verlag, Leipzig 1929. 118 S. Mit einem Geleitwort von Henry E. Sigerist.
[5] München, R. Oldenbourg 1929. XV + 574 S.
[6] A. a. O. S. 481.

Digitized by Google

Im Hinblick auf die zur Zeit in Deutschland leidenschaftlich erörterte Frage der Dante-Übersetzungen sei zunächst auf die grundsätzlichen Ausführungen Alfred Bassermanns im vorliegenden Bande S. 233 verwiesen, in denen auch die beiden neuen und vollständigen Übersetzungen der Göttlichen Komödie in deutscher Sprache von R. Schoener und G. van Poppel gewürdigt bzw. kritisch besprochen werden. Auch Theodor Däubler spricht über die Möglichkeit einer deutschen Dante-Übersetzung[1], hier wie bei Bassermann werden zahlreiche deutsche Dante-Übersetzer abgelehnt.

Einen »neuen, verbesserten Abdruck der Jubiläumsausgabe von 1921« der Göttlichen Komödie in deutschen Terzinen legt Richard Zoozmann vor, der sich am Ende gegen eine frühere Kritik Bassermanns wendet.[2] Mit Bassermann und Zoozmann setzt sich August Vezin auseinander: Dante Alighieri und der Fiore, zu den Übertragungen von Alfred Bassermann und Richard Zoozmann.[3] »Gehört der Fiore auch nicht Dante, gehört er doch der Dantewissenschaft, führt er uns auch nicht tiefer in Dantes Seele, führt er uns doch tiefer in die Seele der Dantezeit« (S. 230). Zu Bassermanns Fiore-Übersetzung nimmt auch Elise Richter kurz Stellung.[4] Zum Fiore-Streit vgl. noch S. 94 ff. des vorjährigen Dante-Jahrbuches, ferner S. 91 ff. des vorliegenden Bandes.

Besonders umfangreich ist auch im letzten Jahre die italienische Dante-Literatur hervorgetreten. An Werken allgemeineren Inhalts verzeichnen wir zunächst Giuseppe Conti, Firenze vecchia (2. Aufl. 2 Bde., Vallecchi Editore Firenze 1928): die Darstellung ist der neueren Geschichte von Florenz gewidmet, beginnt mit Ferdinand III. von Toskana und schließt mit dem 27. April 1859, wo der letzte Großherzog das Land verläßt, so daß auf die oben erwähnte Gesamtgeschichte von Schillmann zu verweisen ist.

Der 13. Band der Studi Danteschi von Michele Barbi (Firenze, G. C. Sansoni 1928) enthält folgende Beiträge: Per la datazione della Commedia (Gius. Vandelli); Note sul colorito dialettale della D. C. (Alfredo Schiaffini); Un famoso dubbio di Dante (Giovanni Busnelli) [Conv. IV 1, 8: Cercava se la prima materia de li elementi era da Dio intesa]; Per un luogo della »Monarchia« di D. (G. Negri); Inf. XXI 67–69, »Forse qual diede ad Eva il cibo amaro« (M. Barbi); »A molti fia sapor di forte agrume« (F. Maggini); Di un antico uso sintattico dei complementi di luogo (G. Vandelli); ferner die Besprechungen: U. Mariani, Scrittori politici agostiniani del sec. XIV; H.-X. Arquillière, Le plus ancien traité de

[1] In: Veröffentlichungen der preußischen Akademie der Künste, Jahrbuch der Sektion für Dichtkunst, 1929, S. Fischer Verlag, Berlin, S. 287–310. – Bei Reclam in Leipzig erschien: C. F. Meyer, Die Hochzeit des Mönchs und Plautus im Nonnenkloster. – Ferner: Schulz-Dortmund, Immermanns Übersetzung aus Dante, in: Westfälische Studien, Bömer-Festschrift, 1928.

[2] Leipzig 1928, Hesse & Becker Verlag. Mit 16 Bildern von Gustav Doré. – Ferner: Das Paradies. Deutsch von H. Federmann. Der Tempel-Verlag G. m. b. H. Berlin-Leipzig 1929. Mit italienischem und deutschem Text und Anm. von S. 167 bis 255.

[3] Germanisch-Romanische Monatsschrift, Jahrgang XVII, Heft 5–6, 1929. S. 221 bis 231.

[4] Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen. 55. Bd., 1929, 1.–2. Heft, S. 120–121.

Digitized by Google

l'Église (F. Battaglia); F. Battaglia, Marsilio da Padova e la filosofia politica del medio evo (A. Solmi); E. Flori, Il trattato »De regimine principum« e le dottrine politiche di S. Tommaso (G. Busnelli); W. H. V. Reade, Intellectual Toleration in Dante (G. Busnelli); W. Seiferth, Zur Kunstlehre Dantes (V. Santoli); E. Sicardi, La lingua italiana in Dante (A. Schiaffini); Dante, Vita Nuova, ed. Manacorda (M. Barbi); D. Bigongiari, The Text of Dante's Monarchia (A. Mancini); G. Lidònnici, Dante e Giovanni del Virgilio (A. Mancini); G. Lidònnici, Il »Diaffonus« ed altri frammenti poetici di Giovanni del Virgilio (A. Mancini); Dante Alighieri, La Divina Commedia, Testo critico della Società dantesca italiana riveduto, col commento scartazziniano in questa nona edizione rifatto da Giuseppe Vandelli. Aggiuntovi il Rimario perfezionato di L. Pollacco e indice de'nomi proprii e di cose notabili. Milano, Ulrico Hoepli editore, 1929; 16°, pp. XXIV — 1062. L. 20 (V. Rossi); F. P. Luiso, L'Anziano di Santa Zita; Per la biografia di Bonagiunta Orbicciani da Lucca (A. Mancini); E. Cocchia, Un preteso errore di Dante nell' interpretazione dell'Eneide (A. Mancini); A. Guzzo, Il »Paradiso« e la critica del De Sanctis; L. Russo, Per la poesia del »Paradiso« dantesco (V. Santoli); F. Brandileone, Perchè Dante colloca in paradiso il fondatore della scienza del Diritto Canonico (F. Ruffini) und zahlreiche weitere Anzeigen, darunter anerkennende Worte über das vorjährige Dante-Jahrbuch (S. 145—147) mit z. T. ausführlicher Würdigung.

Im 4. Heft des 30. Bandes des Giornale dantesco (Leo S. Olschki, Firenze 1927) — das in Zukunft als Jahrbuch erscheinen wird — finden sich u. a. folgende Aufsätze: Valli Luigi, Note sul segreto dantesco della Croce e dell'Aquila (Risposta a Luigi Pietrobono sul valore dei due simboli): Luigi Pietrobono, Note alla risposta del Valli; Lorenzo Mascetta Caracci, Lisetta, Beatrice e Gemma; Rosolino Babini, La Maschera di Dante u. a. Aldo Gnoli bespricht das Buch von Ernst Mehl, Die Weltanschauung des Giovanni Villani (vgl. vorjähriges Dante-Jahrbuch S. 173 ff.).

Eine wahre Fundgrube für die florentinische Geschichte bedeutet das große Werk von Raffaele Ciasca, L'arte dei medici e speziali nella storia e nel commercio fiorentino dal secolo XII al XV.[1] Der Verfasser, Professor in Cagliari, hat nach mehreren Vorarbeiten [2], unter Benutzung gedruckter und unveröffentlichter Quellen, bei ausgezeichneter Kenntnis der Literatur (Doren, Davidsohn u. a.), unter Beigabe wertvoller Dokumente, ein Werk geschaffen, das naturgemäß noch weit über die Geschichte von Florenz hinausgreift. Das umfangreiche Literaturverzeichnis ist an sich schon hochwillkommen.[3] Auch für die deutsche Geschichte und Kulturgeschichte ist der Inhalt von Bedeutung. Für die Geschichte Dantes kommen besonders die Bemerkungen auf S. 173 Anm.: . . . il cod. che contiene, fra gli immatricolati della lettera D, il nome dell'Alighieri [gegen Doren].[4] Il cod. è stato illustrato dal Barbi in Studi Danteschi, vol. VIII. Ferner S. 271:

[1] Firenze, Leo S. Olschki. 1927. VIII + 811 S.
[2] A. a. O. pag. V.
[3] A. a. O. pag. 781—806.
[4] Ferner 273 Anm. 5.

Digitized by Google

Dante, Par. XII, v. 135 über »summulae«.[1] Einzelne Kapitel des Werkes wurden z. B. in der Rivista di Storia della Scienze Mediche e Naturali 1927—1928 abgedruckt (Siena 1928).

Gaetano Scarlata hat unter dem Titel Dalla Selva all' Empireo seine gesammelten Dante-Aufsätze erscheinen lassen, die sich alle auf die Erklärung der Göttlichen Komödie beziehen.[2] Einen anderen Weg, um zu Dante hinzuführen, hat Francesco Landogna, Saggi di critica dantesca[3], eingeschlagen: er hat fünfzig Aufsätze der bekanntesten italienischen Danteforscher gesammelt, die sich natürlich zu einer wertvollen Sammlung verbinden: Dichtkunst, Philosophie, Politik, Geschichte usw. sind darin vertreten. Auf das geschichtliche Gebiet führen auch die Bemerkungen über Dante und Mathilde von Tuszien in dem Buche von Natale Grimaldi, La contessa Matilde e la sua stirpe feudale.[4]

Als wertvolle Monographie zur Kenntnis des Lebenslaufes Dantes erscheint uns Francesco Filippini, Dante scolaro e maestro (Bologna, Parigi, Ravenna).[5] Das Buch stützt sich besonders auf die Briefe Dantes, wofür F. auf S. 142/143 in dem Brief an die Kardinäle auch eine Text-Korrektur vorschlägt: Testo critico pag. 434, Zeile 15 v. u.: statt hunc animum, hanc avinionem. Francesco Ercole hat den 2. Band seiner gesammelten Aufsätze »Il pensiero politico di Dante« herausgegeben.[6]

An Zeitschriftenaufsätzen usw. kommen für die Dante-Forschung folgende in Betracht: Bruno Nardi: Nomina sunt consequentia rerum [Vita Nuova XIII, 4][7]; Paolo Vinassa de Regny, La rima sacra e il numero nell' ultimo canto della commedia[8]; ders., La rima segreta in Dante [Convivio IV, 2: Perchè saper si conviene che rima si può doppiamente considerare: cioè largamente e strettamente][9]; Gerolamo Biscaro, La dimora opitergina di Zilia di San Bonifacio e di Cunizza da Romano[10]; ders., Dante e il buon Gherardo[11]; Josef Balogh, Rex a recte regendo[12]; Augusto Cerri, Il collegio degl' ipocritti (Inf. XXIII).[13]

---

[1] A. a. O. pag. 293: »Dominus et magister« è chiamato un congiunto dell'Alighieri.
[2] Wir verzeichnen im einzelnen: Sui Simboli Danteschi di Virgilio, di Beatrice e di S. Bernardo; La liberazione dal Peccato Originale nella D. C.; Il battesimo »In igni et in aqua« nel Purg.; La ragion d'essere dei Simboli della Croce e dell'Aquila nella D. C.; La Genesi dell'ordinamento morale della D. C.; L'ispirazione della D. C.; Il primitivo schema dell'ordinamento morale della D. C.; La complessa struttura morale della D. C.
[3] Raffaello Giusti, Livorno 1928.
[4] Vallecchi Editore Firenze 1928, pag. 342, 348.
[5] Genève 1929, Leo S. Olschki (Biblioteca dell'Archivum Romanicum). 224 S.
[6] Milano 1928, Collezione »Alpes«. 407 S.
[7] Giornale storico della letteratura ital., vol. XCIII, 1929, pag. 101—105.
[8] R. Istituto Lombardo di scienze e lettere, Rendiconti, vol. LXII, fasc. VI—X, 1929 (bei: Ulrico Hoepli, Milano).
[9] Pavia, Successori Fratelli Fusi, 1928.
[10] Archivio Veneto 1927, vol. II, pag. 104—132.
[11] In: Studi Medievali, Nuova Serie 1928, I, pag. 74—113 (Torino), Ebenda p. 181 bis 185: Guido Mazzoni, Una leggenda germanica ed un episodio dantesca.
[12] In: Speculum, vol. III, nr. 4, Oktober 1928, pag. 580—582.
[13] Bari 1928, Fili Laterza e Polo. 46 S.

Digitized by Google

Die amerikanische Dante-Gesellschaft hat einen Jahresbericht herausgegeben, der von Charles H. Grandgent einen Beitrag Vele di mar (Inf. XXXIV, 48) enthält.[1] Eine eindrucksvolle Arbeit hat Lane Cooper, A concordance of Boethius, The five theological tractates and the consolation of Philosophy, auch der Dante-Forschung geschenkt.[2] E. K. Rand und E. H. Wilkins, A concordance to the Batifolle Letters[3], lenken die Aufmerksamkeit auf Dantes Briefe (s. unter Francesco Filippini), über die wir uns demnächst selbst ausführlich zu äußern gedenken.

Aus der englischen Dante-Übersetzung von Laurence Binyon liegen Proben vor[4]:

Midway the journey of this life I was 'ware
Thad I had strayed into a dark forest,
And the right path appeared not anywhere.
Ah, tongue cannot describe how it oppressed,
This wood, so harsh, dismal and wild, that fear
At thought of it strikes now into my breast.

Von dem 1908 erschienenen Dante-Werk des Pierre Gauthiez ist jetzt eine Volksausgabe erschienen.[5]

Dante, Canzoni — Vita nuova. Boccacio, Vita di Dante. Serdini, Vier Gedichte, verzeichnet eine Papierhandschrift der ersten Hälfte des XV. Jahrhunderts, sauber geschrieben und mit roten Aufschriften versehen. 91 Bll. 4°. 230 : 160 mm. Original-Holzdeckelband mit Lederrücken. Eingehende Beschreibung in: Bibliotheca Medii Aevi Manuscripta. Pars altera. Einhundert Handschriften des Mittelalters vom zehnten bis zum fünfzehnten Jahrhundert. Katalog 90. Jacques Rosenthal. München 1929, S. 33—34, Nr. 133.

Bei Redaktionsschluß geht noch ein: A Dante Bibliography in Japan compiled by Jukichi Oga. Osaka, printed for private circulation 1929, 49 Seiten. Diese Bibliographie beweist, daß sich die japanischen Dante-Kenner mit den Ergebnissen der modernen europäischen, besonders auch der deutschen Dante-Forschung vertraut gemacht haben. Offenbar besteht ein lebhaftes Interesse für Dante in den Kreisen der japanischen Wissenschaft, worüber wir im nächsten Jahrgang berichten zu können hoffen.

[1] Annual Reports of the Dante Society 1928, Cambridge, Harvard University Press 1928.
[2] XI + 467 S. Published by The Mediaeval Academy of America, Cambridge-Massachusetts, 1928.
[3] Cambridge, The Dante Society 1926. 16 S.
[4] London, Ernest Benn Ltd.
[5] Paris 1928, Jules Tallandier. 290 S.

Digitized by Google

Digitized by Google

Gedruckt bei Hermann Böhlaus
Nachfolger G. m. b. H. in Weimar

Digitized by Google

IM GLEICHEN VERLAG ERSCHIEN:

Das ewige Lied

DANTES DIVINA COMMEDIA

Ein Versuch, ihren Sinn zu geben,
von Siegfried von der Trenck

Zweite, neu bearbeitete Ausgabe
Zwei Taschenbändchen in Ganzleinen RM 12.–

»Die gewaltige Neudichtung Dantes aus den Fragen und Stürmen unserer Zeit heraus« (Stimmen der Zeit)

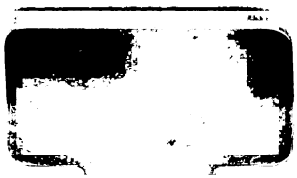
»Der Dante des lebendigen Menschen« (Pädagogisches Zentralblatt)

VERLAG HERMANN BÖHLAUS NACHFOLGER IN WEIMAR

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google



Digitized by Google

Digitized by Google